PROTÉE

revue internationale de théories et de pratiques sémiotiques

volume 34 numéro 1 • printemps 2006

FORTUNE ET ACTUALITÉ DE *DU SENS* Denis Bertrand Thomas F. Broden Denise Cliche Jacques Fontanille Cécilia W. Francis Shawn Huffman Gianfranco Marrone Andrée Mercier Jean-Yves Thériault Gian Maria Tore ICONOGRAPHIE Sophie T. Rauch

PROTÉE paraît trois fois l'an. Sa publication est parrainée par le Département des arts et lettres de l'Université du Québec à Chicoutimi. Ce département regroupe des professeurs et chercheurs en littérature, en arts visuels, en linguistique, en théâtre, en cinéma, en langues modernes, en philosophie, en enseignement du français et en communication. **PROTÉE** est subventionnée par le Fonds québécois de la recherche sur la société et la culture, le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada, la Fondation de l'Université du Québec à Chicoutimi, le Programme d'aide institutionnelle à la recherche, le gouvernement du Canada par l'entremise du Programme d'aide aux publications, l'Institut de recherches technolittéraires et hypertextuelles et le Département des arts et lettres de l'Université du Québec à Chicoutimi.

Directeur : Nicolas Xanthos. Adjointe à la rédaction : Michelle Côté.
Conseiller à l'informatique : Jacques-B. Bouchard. Secrétaire : Christiane Perron.

Responsable du présent dossier : Andrée Mercier.
Page couverture : Sophie T. Rauch, *Doll*, 2001, 80 x 57cm (détrempe à l'œuf).

Comité de rédaction :
Denis BELLEMARE, Université du Québec à Chicoutimi
Frances FORTIER, Université du Québec à Rimouski
Bertrand GERVAIS, Université du Québec à Montréal
Marie-Pascale HUGLO, Université de Montréal
Josias SEMUJANGA, Université de Montréal
Johanne VILLENEUVE, Université du Québec à Montréal
Nicolas XANTHOS, Université du Québec à Chicoutimi

Comité Conseil international :
Anne BEYAERT-GESLIN, Université de Limoges
François JOST, Université de la Sorbonne Nouvelle (Paris III)
Eric LANDOWSKI, Centre national de la recherche scientifique
Louise MILOT, Université du Québec

Comité de lecture * :
Jacques BACHAND, Université du Québec
Robert DION, Université du Québec à Montréal
Mustapha FAHMI, Université du Québec à Chicoutimi
Gillian LANE-MERCIER, Université McGill
François LATRAVERSE, Université du Québec à Montréal
Jocelyne LUPIEN, Université du Québec à Montréal
Paul PERRON, Université de Toronto
Fernand ROY, Université du Québec à Chicoutimi
Lucie ROY, Université Laval
Paul SAINT-PIERRE, Université de Montréal
Gilles THÉRIEN, Université du Québec à Montréal
Christian VANDENDORPE, Université d'Ottawa

* La revue fait aussi appel à des lecteurs spécialistes selon les contenus des dossiers thématiques et des articles reçus.

Administration : PROTÉE, 555, boul. de l'Université, Chicoutimi, Québec, Canada - G7H 2B1, téléphone : (418) 545-5011, poste 5396, télécopieur : (418) 545-5012. Adresse électronique : protee@uqac.ca. Site Web : www.uqac.ca/protee. Distribution : Presses de l'Université du Québec, 2875, boul. Laurier, Sainte-Foy, Québec - G1V 2M2, téléphone : (418) 657-4246. PROTÉE est membre de la Société de développement des périodiques culturels québécois (SODEP). Les textes et illustrations publiés dans cette revue engagent la responsabilité de leurs seuls auteurs. Les documents reçus ne sont pas rendus et leur envoi implique l'accord de l'auteur pour leur libre publication. PROTÉEest diffusée sur Érudit, portail des revues savantes (www.erudit.org) et indexée dans Argus, Klapp, Ulrich's International Periodicals Directory, OXPLUS et dans le Répertoire de la vie française en Amérique. L'impression de PROTÉE a été confiée à l'Imprimerie Transcontinental.

Envoi de Poste-publications – Enregistrement nº 07979
Dépôt légal : Bibliothèque nationale du Canada, Bibliothèque et Archives nationales du Québec
Tous droits de reproduction, d'adaptation et de traduction réservés © PROTÉE 2006

ISSN-0300-3523

revue internationale de théories et de pratiques sémiotiques

PROTÉE

volume 34, numéro 1 • printemps 2006

Fortune et actualité de *Du sens*

Présentation / *Andrée Mercier* 5

LE SENS DANS *DU SENS*
entre « écran de fumée » et « morsure sur le réel » / *Denis Bertrand* 11

DE LA MODALISATION À L'ESTHÉSIE.
Considérations (in)actuelles sur le passage de *Du sens* à *Du sens II* /
Jacques Fontanille et Gian Maria Tore 23

DU SENS : prolongements théoriques
autour de la perception et de la modalisation / *Cécilia W. Francis* 33

LE MONDE NATUREL, ENTRE CORPS ET CULTURES / *Gianfranco Marrone* 47

SOPHIE T. RAUCH. INQUIÉTUDE DE LA POST-HUMANITÉ
Une présentation de *François Ouellet* 57

QUAND LA BIBLE S'OUVRE À LA LECTURE SÉMIOTIQUE / *Jean-Yves Thériault* 67

SCHÉMAS ET PROGRAMMES NARRATIFS : DE GREIMAS À FONTANILLE.
L'Homme gris de Marie Laberge et *La Répétition* de Dominic Champagne / *Denise Cliche* 77

L'INTERACTION DE DEUX PRATIQUES SÉMIOTIQUES :
un deuil à deux dans *Les Yeux bleus cheveux noirs* de Marguerite Duras / *Thomas F. Broden* 89

CONDITIONS D'UNE SÉMIOTIQUE DU MONDE VIRTUEL :
signification et narrativité dans *Pacman, King's Quest* et *Myst* / *Shawn Huffman* 107

RÉSUMÉS / ABSTRACTS 119 NOTICES BIOGRAPHIQUES 121

Fortune et actualité de *Du sens*

Andrée Mercier

Si j'étais jeune, je referais la sémiotique.
Algirdas Julien Greimas[1]

Dédiée depuis maintenant plus de vingt ans aux diverses théories et pratiques sémiotiques, la revue *Protée* s'est donné le projet de revoir les ouvrages qui ont marqué le développement de son champ disciplinaire. Le présent dossier propose, plus précisément, de mesurer la fortune et l'actualité sémiotiques du livre *Du sens* d'Algirdas Julien Greimas, paru aux Éditions du Seuil en 1970. Trois principaux axes de réflexion ont été soumis aux collaborateurs. Quelle place occupe *Du sens* dans l'histoire de la sémiotique ? Quels usages fait-on encore aujourd'hui de cet ouvrage ? À quelle lecture ou relecture donne-t-il lieu plus de trente ans après sa parution ? Le premier axe vise à rappeler le contexte dans lequel est né *Du sens* et à mesurer son rôle dans le domaine de la sémiotique au moment de sa publication ou peu après. Le deuxième axe cherche à montrer la présence de *Du sens* dans les travaux sémiotiques actuels et son utilisation. Enfin, le troisième axe propose de relire *Du sens* à la lumière de l'état et des préoccupations du champ sémiotique contemporain.

Regroupant quinze textes (incluant l'introduction), qui pour la plupart avaient déjà paru antérieurement dans différents périodiques[2], *Du sens* (dont on trouvera la table des matières à la suite de cette présentation) occupe une place particulière dans le parcours de Greimas. Bien que *Sémantique structurale* (1966) le précède de quelques années et contienne, selon Anne Hénault, « toute la base axiomatique et l'ensemble des hypothèses qui devaient être exploitées par Greimas »[3], *Du sens* s'inscrit quant à lui franchement dans le champ de la sémiotique. En effet, la question posée n'est plus celle de la légitimité et du développement de la sémantique, « parente pauvre » et « dernière-née » des disciplines linguistiques[4]. Elle est devenue celle du sens, de ses conditions d'existence, de ses différents modes de manifestation et, surtout, celle des possibilités de description et d'analyse de la signification. La réflexion ne se limite donc plus à un seul objet aussi considérable soit-il, les langues naturelles, mais s'étend potentiellement à tous les ensembles signifiants. Il y sera question, entre autres, du mythe, de la poésie, du récit, des mots croisés, mais aussi du monde naturel, de la gestualité et du sens commun. *Du sens* constitue, par ailleurs, un ouvrage éminemment prospectif qui se présente comme un vaste chantier. Il précède la synthèse méthodologique qu'offrira le *Maupassant* (1976) et celle du métalangage proposée par le *Dictionnaire* (1979). Il contraste également sur ce point avec *Du*

sens II (1983), autre recueil d'articles parmi les plus connus et cités de Greimas, qui en introduction portait déjà un regard rétrospectif, bien que provisoire, sur l'état des travaux et allait entre autres confirmer l'engagement de la sémiotique dans l'étude des passions.

Du sens n'en est pas encore là. On n'y évalue pas les avancées d'un parcours, mais tout au plus l'ambition un peu excessive d'un projet, « tempéré[e] par le désir explicite de déceler les immenses lacunes de notre savoir et d'explorer les possibilités de les combler »[5]. S'y voient toutefois posés des principes et des orientations qui connaîtront une fortune immédiate auprès d'une large communauté de chercheurs (le carré sémiotique, le modèle actantiel, la théorie des modalités, le schéma narratif, le parcours génératif[6]) et susciteront des débats aussi bien que des discussions. C'est, par exemple, à partir de *Du sens*, et plus particulièrement des articles « Éléments d'une grammaire narrative » et « Les jeux des contraintes sémiotiques », que naît un long échange entre Ricœur et Greimas autour de la narrativité, développé et nourri au fil de leurs publications respectives. Au nombre des points soumis à la discussion par Ricoeur, se trouvera principalement la question de l'atemporalité d'une grammaire narrative fondamentale, l'auteur de la somme *Temps et Récit* s'inquiétant « d'une réduction du narratif au logique »[7]. Jacques Geninasca, un des nombreux autres interlocuteurs de Greimas, élaborera aussi une critique franche et souvent sévère de l'édifice sémiotique à partir du « moment pivotal » que constitue *Du sens*, plus particulièrement l'« article-programme » « Éléments d'une grammaire narrative », où sont mis en place les principaux invariants de la théorie, dont certains, devenus de véritables emblèmes, ont échappé, de l'avis de Geninasca, à une réévaluation sérieuse[8].

Ce travail de lecture et d'évaluation de *Du sens*, les collaborateurs de ce dossier de *Protée* ont généreusement accepté de le mener. Un premier ensemble d'articles privilégie l'examen épistémologique des fondements et des enjeux théoriques de *Du sens*. L'article initial de Denis Bertrand contextualise et aborde dans sa globalité l'entreprise théorique de l'ouvrage, mais aussi l'écriture particulière et le questionnement continu qui animent, et ébranlent parfois, une telle entreprise. Se voit dégagée une double orientation théorique générale qui agit comme une tension au sein de *Du sens* et anticipe le développement des recherches ultérieures en sémiotique : aussi bien, parmi d'autres avenues et tendances, la revendication du principe de réalité, que « l'intensification progressive de la référence phénoménologique ». L'article suivant, de Jacques Fontanille et Gian Maria Tore, s'arrête quant à lui de façon plus précise à la théorie des modalités, considérée comme « la vraie innovation de la théorie de Greimas » et envisagée sous le mode d'une rupture entre *Du sens* et *Du sens II*. Le déplacement conceptuel opéré et les horizons alors ouverts (ceux de l'esthésie et des passions) retiennent ici les auteurs, dont l'objectif est épistémologique, mais aussi résolument pragmatique : voir « ce que l'on peut faire avec les œuvres de Greimas ». L'article de Cécilia W. Francis offre un point de vue différent sur *Du sens* et les travaux qui l'ont suivi, en relativisant l'image de rupture entre deux visages de la sémiotique, celle du discontinu et celle du continu. Ce sont ainsi les zones de filiation entre les dispositifs théoriques « à visée fortement structuraliste » de *Du sens* et les fondements épistémologiques de la sémiotique des passions qui se voient ici recherchées : un regard sur « un en-deçà du sens », « sur le rôle primordial du corps et de la perception dans l'émergence de la signification » serait déjà présent dans *Du sens*, de même qu'une conception dynamique de la

signification que les développements ultérieurs viendront approfondir et articuler. Gianfranco Marrone, dans le quatrième article du dossier, aborde plutôt une zone d'ombre de *Du sens*, c'est-à-dire l'un des textes et l'une des voies de cet ouvrage prospectif restés à peu près inexplorés : l'étude du langage gestuel telle qu'appelée dans « Conditions d'une sémiotique du monde naturel ». Interrogeant l'importance accordée par Greimas à la nécessité d'une notation symbolique pour l'appréhension du langage gestuel, l'auteur situe et renoue les fils d'une argumentation et d'un travail de définition qui intéressent l'histoire de la sémiotique[9]. Toutefois, c'est plus encore la mise en garde qu'une telle réflexion oppose aux orientations naturalistes de certaines recherches (où subjectivité et corporalité semblent liées par une adhérence absolue) qui, selon Marrone, rend utile et actuelle la lecture de cet article majeur de *Du sens*.

Avec l'étude de Jean-Yves Thériault, le dossier aborde des objets ou des champs d'étude plus spécifiques qui ont mis à l'épreuve certains éléments théoriques et méthodologiques de *Du sens* et ont dès lors appelé des transformations. L'article de Thériault retrace plus particulièrement la rencontre de deux pratiques, celles de l'exégèse biblique et de la sémiotique greimassienne. Ouvrir la lecture de la Bible aux perspectives offertes par les sciences du langage et des systèmes signifiants n'ira pas sans difficultés et résistance, rappelle l'auteur, puisqu'il aura fallu soumettre un « document historique source de révélation » à une nouvelle manière de concevoir le texte et le sens, et parce que les récits de miracle, les paraboles et les textes apocalyptiques ont vite résisté « aux schémas narratifs simples » et à « la stricte modélisation en structures fondamentales » proposés par *Du sens*. La lecture de la Bible aura ainsi conduit la sémiotique à développer et à revoir la saisie théorique et méthodologique de la relation fiduciaire, de la figurativité et de l'énonciation. Si les schémas narratifs de l'action, à la mise en forme desquels plusieurs articles de *Du sens* ont participé, figurent au nombre des instruments d'analyse les plus connus et utilisés de la sémiotique greimassienne, ils se sont pourtant rapidement heurtés aux récits comportant « un déficit en action ». Dans son article, Denise Cliche montre le travail de schématisation de l'action à l'œuvre dans *Du sens* et la révision des schémas narratifs canoniques de l'épreuve et de la quête amenée par la perspective du discours en acte développée principalement par Jacques Fontanille. L'analyse des pièces *L'Homme gris* de Marie Laberge et *La Répétition* de Dominic Champagne permet de voir de façon plus précise comment ces schémas de l'intersubjectivité ouvrent sur d'autres modes de relation des actants et sur d'autres logiques de transformation. Thomas Broden s'intéresse également à l'intersubjectivité, plus précisément aux relations contractuelles entre deux sujets dans *Les Yeux bleus, cheveux noirs* de Marguerite Duras. S'il tient à s'inscrire dans la lignée de *Du sens* qui déjà, grâce aux modalités, cherchait à rendre compte de la circulation des valeurs et de la relation contractuelle entre deux sujets, il offre cependant une analyse de la dynamique intersubjective particulièrement enrichie, notamment par les travaux de Jean-Claude Coquet. C'est une réflexion à partir du jeu vidéo qui vient clore le dossier. L'article de Shawn Huffman rappelle ainsi la diversité des objets que la théorie sémiotique en voie d'élaboration dans *Du sens* cherchait à appréhender et montre surtout le défi que représentent pour cet essai fondateur « l'évolution et la sophistication grandissante de ces jeux » qui « poussent à leurs limites les idées

de structure annoncées par Greimas ». À travers trois générations de jeu, l'étude dégage les questions théoriques et méthodologiques qu'entraîne la complexification croissante des suites performancielles, des agencements spatiaux et de la relation entre le joueur et son avatar.

Ces lectures rétrospectives mais aussi prospectives de *Du sens* permettent de renouer avec un ouvrage fondateur de la sémiotique, et peut-être même de découvrir ce que les « acquis » et une utilisation rigide de certains instruments d'analyse ont pu cacher. Poser la question de la fortune et de l'actualité de *Du sens*, c'est également se rappeler que la sémiotique est une *praxis* historique, qu'elle est appelée à se transformer et à être jugée : « L'histoire jugera de l'efficacité de ces procédures », écrivait d'ailleurs Greimas dans l'introduction de son ouvrage, déjà prêt à soumettre ses questionnements et ses avancées à ceux qui, comme lui, entendaient parler du sens.

Notes

1. Propos de Greimas rapportés par J. Geninasca (1993 : 31).
2. Les articles datés s'échelonnent de 1960 à 1969 et ont été publiés majoritairement (dix sur quinze) dans des revues de sciences humaines européennes et américaines : *Langages*, *Rassegna Italiana di Sociologia*, *Temps modernes*, *L'Homme*, *Yale French Studies*, *Communications*, *Word*, *Revue internationale des sciences sociales* et *Cahiers de lexicologie*. Deux textes avaient plutôt fait l'objet de communications, alors qu'un autre avait paru dans un ouvrage collectif. Seules l'introduction et l'étude intitulée « La quête de la peur. Réflexions sur un groupe de contes populaires » étaient encore inédites.
3. A. Hénault, 1992 : 103.
4. Je reprends ici des expressions utilisées par Greimas dans *Sémantique structurale* (1986 : 6).
5. A. J. Greimas, 1970 : 38.
6. Je reprends ici la liste de D. Bertrand dont l'article figure dans ce dossier.
7. P. Ricœur, 1980 : 12.
8. J. Geninasca, 1997. Geninasca cible plus précisément le carré sémiotique et le parcours génératif.
9. En effet, revenir aux « conditions d'une sémiotique du monde naturel » permet de rétablir un moment fondamental – celui de la sémio-linguistique structurale – dans le parcours épistémologique de la sémiotique générale.

Références bibliographiques

Geninasca, J. [1993] : « Les acquis et les projets », *Nouveaux Actes Sémiotiques*, n° 25 (« Hommages à A. J. Greimas »), 25-33 ;

——— [1997] : « Et maintenant ? », dans E. Landowski (dir.), *Lire Greimas*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 41-57.

Greimas, A. J. [(1966) 1986] : *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris, PUF, coll. « Formes sémiotiques » ;

——— [1970] : *Du sens. Essais sémiotiques*, Paris, Seuil ;

——— [1976] : *Maupassant. La sémiotique du texte. Exercices pratiques*, Paris, Seuil ;

——— [1983] : *Du sens II. Essais sémiotiques*, Paris, Seuil.

Greimas, A. J. et J. Courtés [1979] : *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, tome I, Paris, Hachette.

Hénault, A. [1992] : *Histoire de la sémiotique*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », n° 2691.

Ricœur, P. [1980] : « La grammaire narrative de Greimas », *Documents de recherche*, ÉHÉSS, Groupe de recherches sémio-linguistiques, n° 15.

A. J. GREIMAS

Du sens

Essais sémiotiques

LE SENS

Du sens (inédit)
Considérations sur le langage (1966)
La structure sémantique (1969)
Conditions d'une sémiotique du monde naturel (1968)
Pour une sociologie du sens commun (1968)

L'HISTOIRE ET LA COMPARAISON

Structure et histoire (1966)
La mythologie comparée (1963)
Les jeux des contraintes sémiotiques (1968)

LE RÉCIT

Éléments d'une grammaire narrative (1969)
Pour une théorie de l'interprétation du récit mythique (1966)
La quête de la peur (inédit)
La structure des actants du récit (1967)

LA MANIFESTATION

La linguistique structurale et la poétique (1967)
L'écriture cruciverbiste (1967)
Les proverbes et les dictons (1960)

ALGIRDAS JULIEN GREIMAS

Né le 9 mars 1917 à Tula, en Russie, il fait des études de droit à Kaunas, séjourne à Grenoble de 1936 à 1939, quitte la Lithuanie après la double invasion des Soviétiques (1940) et des Allemands (1943) et se trouve définitivement établi en France après la soutenance de sa thèse sur *La mode en 1830. Essai de description du vocabulaire vestimentaire d'après les journaux de mode de l'époque* (1948). Coopérant à Alexandrie (1949-1958), il y rencontre C. Singevin et R. Barthes. Du « melting pot » d'idées alors échangées est notamment issue la découverte de Hjelmslev, dont l'enseignement formera le centre de gravité du cours de sémantique structurale donné à l'Institut Poincaré (1963-1964), véritable acte de naissance de la sémiotique que sanctionnera la publication en 1966 de *Sémantique structurale*. Élu, un an plus tôt, directeur d'études à l'École pratique des hautes études, Greimas se trouve au centre de « l'explosion linguistique » des années soixante. Il fonde, en 1966, la revue *Langages* avec R. Barthes, J. Dubois, B. Pottier et B. Quemada, participe avec R. Jakobson à la création de l'*Association internationale de sémiotique* la même année, crée, avec l'appui de C. Lévi-Strauss, un premier groupe de recherches sémiolinguistiques à l'École des hautes études en sciences sociales, et, en Italie, le *Centre international de sémiotique et de linguistique* d'Urbino (1970). De nombreux articles paraissent, développant les conditions d'une sémantique discursive où la narrativité vient jouer un rôle de plus en plus central. Ce sont ces essais qui sont réunis dans *Du sens*, en 1970, et dans *Sémiotique et sciences sociales* en 1976. Est également publiée, cette même année, une rigoureuse analyse concrète de la nouvelle « Les deux amis » de Maupassant, où l'étude des faits de sens les plus menus conduit pas à pas à une généralisation dont le détail textuel est une des variables : *Maupassant. La sémiotique du texte : exercices pratiques* (1976). La publication avec J. Courtés, en 1979, de *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, marque une date-clef dans l'histoire de la sémiotique greimassienne : le point sur une recherche et sur les conditions d'un savoir partagé. État provisoire des connaissances (il sera suivi d'un second tome de « Compléments, débats et propositions » auquel contribueront quarante collaborateurs, en 1986), le dictionnaire suscite des questionnements qui se déploieront dans les années 1980 du côté de la dimension cognitive des discours et, enfin, du côté de leur dimension sensible et passionnelle : *Du sens II* en 1985, *De l'imperfection* en 1987 et, en collaboration avec J. Fontanille, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme* en 1991.

LE SENS DANS *DU SENS*
ENTRE « ÉCRAN DE FUMÉE » ET « MORSURE SUR LE RÉEL »

DENIS BERTRAND

Regarder ce qui se passe sous les signes
(Arrivé et Coquet, 1987 : 303)

INTRODUCTION

L'univers du sens défini comme « écran de fumée », d'un côté, et, de l'autre, l'« exigence intime » pour le sémioticien de « mordre sur la réalité » : ces deux métaphores, extraites du texte introductif de *Du sens* [1], résument avec force la double orientation de la théorie sémiotique exposée dans cet ouvrage. Mais elles rendent surtout sensible la tension entre les termes apparemment contradictoires qu'elles relient. Là se situe, selon nous, la vivante actualité d'un livre qu'on peut considérer, avec le recul de trente-cinq années, comme la cheville ouvrière de la sémiotique greimassienne. Dans cette tension s'exprime en effet le développement des recherches telles qu'elles ont évolué par la suite et qui dessinent aujourd'hui le contour des préoccupations centrales des sémioticiens : la quête inlassable des « boîtes noires » de la signification que les modèles tissés sur « l'écran » occultent tout en révélant leur existence, la compétition entre le principe structural d'immanence, naguère fondateur, et le principe de réalité actuellement revendiqué avec insistance, l'intensification progressive de la référence phénoménologique qui justifie l'avènement de la sémiotique du sujet, des situations, de la présence, de l'expérience et des pratiques. Bref, entre la *Sémantique structurale* qui le précède en 1966 et l'appréhension de l'esthésie dans *De l'imperfection* qui le suivra en 1987, on peut s'interroger rétrospectivement sur le lieu du sens dans *Du sens*.

Avec ses quatre parties qui conduisent, générativement, des conditions fondamentales de la description à l'analyse des formes de la « manifestation », *Du Sens* impose l'ambition obstinée d'Algirdas Julien Greimas et, par-delà les modes intellectuelles, son objectif permanent : élaborer une théorie générale de la signification. Les concepts de cette théorie, construits en amont des langages, des langues et des œuvres, doivent être en mesure de décrire et de formaliser tout ce qui, ayant forme de discours, sous-tend et organise la production du sens pour l'homme. Plusieurs des modèles qui connaîtront ultérieurement une grande fortune au-delà des cercles restreints de spécialistes y trouvent leur première

formulation : le *carré sémiotique*, le *modèle actantiel*, la *théorie des modalités*, le *schéma narratif*, et même le *parcours génératif*. Mais, comme les résultats d'une recherche tendent à masquer les processus qui y ont mené et à transformer en « acquis » ce qui s'inscrit dans un questionnement continu, la relecture de *Du sens* permet d'assister aux conditions souvent difficiles, et parfois laborieuses, de leur émergence. De cette manière, l'ouvrage peut être lu comme la séquence majeure d'une biographie intellectuelle et épistémologique, illustrant l'affirmation souvent exprimée par son auteur que la sémiotique n'est pas une science, mais un « projet scientifique ».

1. Étranger dans la langue

L'espace de la sémiotique s'établit sous l'apparaître du signe, en deçà et au-delà de ses réalisations matérielles. C'est un espace transfuge, qui délocalise le signe et déplace l'évidence intuitive de sa signification : le signe n'est que la face anecdotique du sens. Il en va de même pour la vie, dans sa dimension biographique : « Je ne sais quelle importance on peut attacher à la vie comme anecdote, même s'il s'agit d'anecdotes intellectuelles » (Arrivé et Coquet, 1987 : 301). La biographie du chercheur doit s'effacer derrière la bibliographie, l'individu doit disparaître derrière les significations qui le traversent et qu'il ne fait que déposer. S'interrogeant sur la question de l'autobiographie intellectuelle, « à la fois comme méthode et comme sens », Greimas suggère, pour la sienne propre, plusieurs niveaux de lecture :

> *On peut, par exemple, imaginer une manière de faire le récit événementiel de la vie en ne marquant les domaines de la connaissance progressivement acquise que par les noms qui* [...] *sont connus du lecteur : Lévi-Strauss, Bachelard, Lacan, etc. On peut essayer de répondre à un niveau un peu plus abstrait, en expliquant non plus les auteurs mais leurs idées, et dans ce cas la biographie devient l'histoire d'une* épistémè *d'une époque ; on peut enfin* [...] *chercher – et peut-être même trouver – cette trajectoire générative et non génétique qu'ont formée en se développant les idées elles-mêmes, naissant les unes des autres, bourgeonnant des contradictions, de la volonté d'anéantir ou, au moins, d'emballer joliment les apories qui ne cessent de surgir : mais dans ce cas il faudrait alors formuler, dans le cadre d'une vaste histoire des idées, toute la théorie sémiotique.*[2]

De fait, le parcours biographique de Greimas éclaire à la fois son ambition et ce déplacement continu : une traversée de langues, de cultures et de domaines d'étude le caractérise, qui a toujours placé le chercheur à l'écart des ancrages institutionnels. Que ce soit celui, fondamental, de sa langue maternelle, ou celui des disciplines, à la croisée desquelles il a élaboré la sienne. Son œuvre scientifique est écrite en français, pour lui langue seconde délibérément choisie. Invité à expliquer ce choix, il répondait par une boutade : « L'écriture d'acier de Flaubert ! », mettant ainsi l'accent sur le matériau résistant de la forme. Cette situation particulière détermine une étrangeté et une complexité, parfois énigmatique, de l'écriture. Le scrupule de la définition en est sans doute la marque la plus saillante, illustrant à la fois la difficulté qu'éprouve le lecteur et la fascination qu'exerce sur lui le texte greimassien : outre son rôle dans l'élaboration d'un discours à vocation scientifique, la définition peut être comprise comme le face à face obstiné avec le fonds d'une langue. Ainsi le mot, comme sémantisme, est mis à distance, saisi comme une concrétion locale dans l'expansivité indéfinie du discours. À l'évidence des significations natives, l'écriture greimassienne oppose la problématisation d'une signification naïve. Elle interroge ainsi les grandeurs sémiques constituantes, les catégories où elles s'inscrivent et les valeurs sous-jacentes qu'entraîne avec lui, lorsqu'il se manifeste, le mot-lexème. D'où cette ligne oblique du regard, comme si le sémantisme lexical était aperçu par la tranche, et les mots qui l'accueillent retournés et redirigés, reconnus d'emblée comme matérialité sémantique d'objets-discours, produits de l'usage, et découvrant à eux seuls le paraître imparfait du sens. D'où également cette créativité conceptuelle et lexicale, faite d'emprunts et de constructions inédites : la « phorie » est extraite de l'euphorie et génère la « dysphorie » ou l'« aphorie ».

À l'instar de celle de ses autres textes, mais peut-être plus radicalement, la lecture de *Du sens* exige un

effort de dépaysement, une sorte d'exil momentané en dehors de la langue familière, à l'image de l'exil plus radical qui en a commandé la production. « Métèque », comme il se plaisait à le rappeler, il a choisi la France comme « patrie d'adoption », mais il réapparaît comme un Lithuanien émigré, exilé politique, lorsque, à la fin de sa vie, son pays retrouve l'indépendance avec la chute du communisme. Ses études de mythologie lithuanienne, *Apie dievus ir zmones*, inspirées par les travaux de Dumézil, ont été écrites en lithuanien avant d'être publiées en français, aux Presses Universitaires de France en 1985, sous le titre *Des dieux et des hommes*.

Déraciné du sens, Greimas voit paradoxalement son parcours scientifique enraciné dans la philologie. Critique inlassable du « mot », il rédige des dictionnaires. De la publication du *Dictionnaire de l'ancien français,* en 1969, à celle du *Dictionnaire du moyen français. La Renaissance*, écrit en collaboration avec Teresa Keane et publié en 1992, le travail lexicologique encadre l'œuvre. Plus largement, pour Greimas, « le préalable de toute analyse sémiotique est la philologie, la préparation philologique du texte [...], point d'ancrage de nos vociférations, et seul rapport que nous ayons avec notre réel » lors de la description sémantique (Arrivé et Coquet, 1987 : 302). C'est que le mot, *doxa* figée, est le produit de la *praxis* énonciative qui en modèle et en fixe l'usage. Chaque énonciateur n'est qu'un passant de la langue. Le collectif surplombe toujours l'individuel dans la production du sens. Cette position théorique, qui a suscité de nombreuses critiques dans le courant « énonciatif » des sciences du langage, trouve une traduction concrète dans l'organisation même de la recherche qu'il a animée : le « groupe » de chercheurs est le véritable sujet du savoir. Le GRSL (Groupe de Recherches Sémio-Linguistiques) créé en 1966, réunissant alors J.-C. Coquet, O. Ducrot, G. Genette, J. Kristeva, T. Todorov, etc., le Centre d'Urbino avec les sémioticiens italiens (U. Eco, P. Fabbri, etc.), le séminaire annuel conçu comme un travail collectif, les ateliers de recherche spécialisés (ethno-sémiotique, sémiotique poétique, sémiotique plastique, discours scientifique, discours littéraire, etc.), dont les travaux sont pour lui des occasions de mises au point épistémologiques et méthodologiques, la cosignature enfin d'articles et d'ouvrages – comme avec François Rastier, « Les jeux des contraintes sémiotiques », dans *Du sens* (p. 135-155) qui voit naître le fameux carré –, autant d'illustrations du primat qu'il accorde à la dimension collective. « Le club des chercheurs, en tant qu'actant collectif, dépasse finalement le chercheur individuel, tout comme l'*épistémè* d'une époque dépasse l'influence de tel ou tel maître » (Arrivé et Coquet, 1987 : 310). Cette conception communautaire de la recherche, en deçà de sa dimension éthique, doit surtout être rapprochée, au sein de la théorie sémiotique elle-même, de la priorité accordée au concept hjelmslévien d'« usage » sur celui de « parole », à celui de structure sur celui d'histoire, aux sédimentations de la *praxis* énonciative sur l'énonciation individuelle. Le projet greimassien est la constitution d'une collectivité de pensée réunie autour de principes et d'un métalangage communs. Au service de ce projet, le dictionnaire est conçu comme l'instrument du contrat fiduciaire.

Conséquence logique de cette priorité, Greimas cite peu. Rares sont les références en bas de page, et elles sont le plus souvent allusives. Parmi les noms propres qui apparaissent pourtant au fil des pages dans *Du sens*, on trouve trois ensembles : d'une part Saussure, Brøndal, Hjelmslev, Jakobson, parfois Benveniste, d'autre part Mauss, Lévi-Strauss et Dumézil, et enfin Husserl, Merleau-Ponty et Ricœur. La sémiotique qui prend ici naissance se situe ainsi à la croisée de trois disciplines majeures dans les sciences humaines, qui formeront ses trois piliers, et desquelles, directement ou non, elle participe : la linguistique, l'anthropologie, la phénoménologie.

2. Le syncrétisme disciplinaire du sens dans *Du sens*

De Saussure à Hjelmslev

La dette de la sémiotique envers F. de Saussure, et surtout envers son continuateur L. Hjelmslev, est double : ils ont défini l'étendue de son objet et les principes fondamentaux de sa description.

> *Si la sémantique a pour objet d'étude les langues naturelles, leur description fait partie de cette science plus vaste de la signification qu'est la sémiologie, au sens saussurien de ce terme.*
> (Greimas, 1986 : 7)

C'est-à-dire, selon la célèbre définition du *Cours de linguistique générale*, la discipline qui a pour objet « l'étude de la vie des signes dans la vie sociale ». Ni Saussure ni Hjelmslev « ne se sont jamais enfermés dans le domaine linguistique *stricto sensu* ». Pour Saussure, « la description des langues naturelles n'est [...] qu'une tâche particulière située à l'intérieur d'une vaste sémiologie ». Pour Hjelmslev, la « théorie du langage est en fait une théorie de la connaissance scientifique des objets de tous ordres dénommés "langages" (et non des seules "langues naturelles") » (*DS* : 20).

En ce qui concerne la description, la sémiotique greimassienne assume l'épistémologie structuraliste et son principe fondateur : la conception purement différentielle du langage. Voici qu'intervient alors la métaphore de l'écran :

> [Q]*u'on imagine un écran de fumée dressé pour nous – l'univers du sens –, et juste au-devant de cet écran une toile d'araignée à peine perceptible, faite de milliers d'écarts différentiels entrelacés : c'est la vision saussurienne du langage. On voit bien que cette toile articulée ne correspond point à ce qui est réellement à la portée de notre perception, au monde bariolé, pesant, figé des choses ; que les écarts différentiels, par conséquent, ne sont pas donnés immédiatement dans cette « substance » ; qu'ils ne sont, au contraire, que des conséquences de la saisie des discontinuités dans un monde dont on ne sait rien ; que ce qui constitue l'écart, c'est l'établissement d'une relation, d'une différence entre les aspects comparables des choses.* (*DS* : 9)

La radicalité de la « théorie de la relation » est connue. Mais si les termes ne sont que des positions et des intersections, s'ils ne sont que les figures résultantes de faisceaux de relations à définir préalablement, c'est qu'ils sont eux-mêmes en relation problématique avec le sens dans la perception : un sens dont ils se détachent, mais qu'en retour ils articulent. L'image de l'écran, si souvent invoquée dans *Du sens* (p. 9, 22, 52, 57, 101, etc.), est ambiguë : il est à la fois ce qui fait obstacle et ce qui donne à voir. Ainsi, l'horizon phénoménologique, dont l'examen est suspendu au profit des modèles qui se trament sur l'écran, reste clairement le présupposé de la description elle-même et conditionne son plan de pertinence.

L'anthropologie sociale

Or, les modèles en question sont nécessairement issus des communautés culturelles qui les ont produits et façonnés en discours. Dès lors, il n'est pas étonnant de constater que les références les plus fréquentes dans *Du sens*, accompagnées – fait rare – d'une reconnaissance de dette, vont à Georges Dumézil – « en hommage déférent » (*DS* : 117) – et à Claude Lévi-Strauss – « En hommage » (*DS* : 185). Avec la mythologie et l'anthropologie, par définition ouvertes aux différents langages (outils, gestualité, proxémique, mythes, rituels, relations d'échange et de contrat), la sémiotique partage ses objets et sa problématique. Ce lien est particulièrement manifeste dans l'étude des lois qui structurent la forme la plus largement transculturelle des discours, celle du récit, tel qu'il modèle l'imaginaire humain depuis le mythe jusqu'au conte populaire et de celui-ci au texte littéraire. Mais l'apport original de Greimas, déjà explicite dans *Du sens* et ultérieurement systématisé dans *Du sens II*, sera d'inscrire la narrativité, par-delà les seuls récits, dans le corps théorique de la sémiotique générale. Cette hypothèse forte, marque de fabrique de la sémiotique greimassienne, consiste à postuler que toute manifestation discursive du sens comporterait ainsi un niveau de structuration narrative.

> *L'élaboration d'une théorie de la narrativité* [réside surtout] *dans l'installation des structures narratives en tant* qu'instance autonome *à l'intérieur de l'économie générale de la sémiotique, conçue comme science de la signification.* (*DS* : 159)

Un tel élargissement a été rendu possible par une filiation méthodologique qui, remontant à Marcel Mauss, fonde la parenté entre sémiotique et anthropologie. La notion de structure qui s'y développe est pour ainsi dire isomorphe à celle qu'a

reconnue la linguistique, mais elle concerne désormais des figures et des valeurs en mouvement dans la sphère sociale elle-même. « "L'introduction à l'œuvre de Marcel Mauss" de Lévi-Strauss a été pour moi comme un éclat de lumière », s'exclame Greimas[3]. C'est l'*Essai sur le don*, où Mauss met à nu les contraintes de la réciprocité contractuelle dans la circulation sociale des valeurs et des biens, qui formera le socle anthropologique de la syntaxe actantielle. À son sujet, Lévi-Strauss écrit :

> *Pour la première fois dans l'histoire de la pensée ethnologique, un effort était fait pour transcender l'observation empirique et atteindre des réalités plus profondes. Pour la première fois, le social* [...] *devient un système, entre les parties duquel on peut découvrir des connexions, des équivalences et des solidarités.*
> (Lévi-Strauss, 1950 : XXXIII)[4]

Et, d'une manière étonnamment proche, G. Dumézil explique de son côté, dans *Mythe et Épopée*, sa découverte essentielle de « l'idéologie des trois fonctions hiérarchisées » (fonctions de souveraineté religieuse, de force guerrière et de reproduction), caractéristique commune des cultures indo-européennes sous la diversité composite de leurs manifestations, en écrivant :

> [...] *un progrès réel fut accompli le jour où je reconnus* [...] *que « l'idéologie tripartie » ne s'accompagnait pas forcément, dans la vie d'une société, de la division tripartie* réelle *de cette société.* [...] *Au lieu de faits isolés et par là même incertains, une structure générale se proposait à l'observateur, dans laquelle, comme dans un vaste cadre, les problèmes particuliers trouvaient leur place précise et limitée.* (Dumézil, 1968 : 15-16)

Dans les deux cas, il apparaît indispensable d'appréhender, sous-jacent à la diversité empirique, un système plus abstrait de relations simples et hiérarchisées pour rendre compte de l'organisation d'une réalité signifiante infiniment complexe. La générativité sémiotique, esquissée dans les paragraphes intitulés « Éléments d'une grammaire fondamentale » et « Éléments d'une grammaire narrative de surface » du chapitre central de *Du sens*, « Éléments d'une grammaire narrative » (p. 157-183), est ici en germe. Elle résulte bien d'un syncrétisme entre sciences du langage et anthropologie.

L'attitude épistémologique

Avec la philosophie enfin, les relations sont à la fois d'ordre épistémologique, pour l'articulation des concepts descriptifs, et d'ordre phénoménologique, pour la reconnaissance première du phénomène signifiant à articuler.

> *C'est par une porte étroite, entre deux compétences indiscutables – philosophique et logico-mathématique –, que le sémioticien est obligé de conduire son enquête sur le sens.* [...] *Il faut, pour satisfaire aux besoins réels de la sémiotique, disposer d'un minimum de concepts épistémologiques explicités permettant au sémioticien d'apprécier, lorsqu'il est question de l'analyse des significations, l'adéquation des modèles qu'on lui propose ou qu'il se construit. Le sémioticien a besoin d'un contrôle épistémologique de sa méthode.* (*DS* : 12)

Le formalisme sémiotique, partiellement inspiré de la logique, se situe donc entre deux contraintes, parfois contradictoires : celles qui sont liées à son objet, la profusion déformante des discours naturels, et celles qui sont liées à sa modélisation, la bonne formation des règles de description et la possibilité du calcul.

Mais c'est à la phénoménologie que doit être rattachée la saisie du sens comme « paraître », comme « écran » : elle définit le statut des formes signifiantes dans un espace de jeu entre le sensible et l'intelligible, entre l'illusion et la croyance partagée, au sein d'une relation réciproquement fondatrice entre sujet et objet sur l'horizon sensible de la perception. La référence phénoménologique est évoquée, significativement, à l'initiale et à la finale de l'œuvre de Greimas. Dès *Sémantique structurale* en effet, le lien est explicitement assumé : « nous proposons de considérer la perception comme le lieu non linguistique où se situe l'appréhension de la signification » (Greimas, 1986 : 8). Et *De l'imperfection* évoque, à propos de la lecture « iconisante » du langage pictural, « les gestalten, formes sous lesquelles les figures du monde se dressent devant nous » et que notre lecture socialisée, « projetée en avant », habille et transforme en images (Greimas,

1987 : 77). Certes, la sémiotique, se défendant d'être une philosophie, s'affirme exclusivement comme une théorie descriptive de la signification discursive : lorsqu'elle parle d'*être*, elle désigne un prédicat d'état en dehors de toute visée ontologique. Mais si la distinction disciplinaire est si nette, c'est peut-être parce que le « port d'attache » philosophique de la sémiotique est aussi clairement situé : ses références sont Husserl (*Idées directrices pour une phénoménologie*) et Merleau-Ponty (*Phénoménologie de la perception*). Ce que Greimas en retient surtout, c'est un modèle de la figurativité dans le langage : à quelles conditions fait-elle paraître dans le discours la « semblance » du monde sensible ? Quelles sont les « voies figuratives du sens » dans l'expérience esthétique ? À vrai dire pourtant, les frontières entre les disciplines ne sont pas si étanches, et on peut citer encore Paul Ricœur pour qui la médiation du signe et des œuvres est indispensable à la compréhension de la « conscience de soi » : « Le sujet, affirme-t-il, ne se connaît pas lui-même directement, mais seulement à travers les signes déposés dans sa mémoire et son imaginaire par les grandes cultures » (1995 : 30). Affirmation qui se concrétise par un long dialogue avec les sciences du langage et surtout, parmi celles-ci, avec la sémiotique narrative et textuelle au cours de débats animés entre P. Ricœur et A.J. Greimas.

Le syncrétisme disciplinaire est présent à la fois comme une exigence et comme un principe de construction dans *Du sens*. Un discours « à vocation scientifique » sur le sens, en effet, a nécessairement partie liée avec le langage qui le structure, avec les productions signifiantes et transculturelles des sociétés qui le manifestent et avec les postulats épistémologiques qui fondent les conditions de son examen. Le triptyque fonde l'ambition d'une prise effective sur le réel, de sa « morsure sur la réalité ». Pourtant, la relecture aujourd'hui de cet ouvrage nous conduit à souligner surtout l'importance de l'inquiétude cognitive, à nos yeux fondatrice de la démarche sémiotique. Plutôt que de rendre compte d'une hypothétique répartition des disciplines sources dans la production des modèles dont *Du sens* est le creuset, plutôt même que d'interroger le caractère créateur de cet éclectisme sémiotique propre à la démarche greimassienne, cette relecture nous invite à privilégier ce qui se lit, souvent de manière oblique, entre les lignes : les implications et les enjeux du sens retenu dans sa dimension véridictoire de « paraître ».

3. L'ÉCRAN DU PARAÎTRE

Unique objet de la recherche greimassienne, le sens se présente donc sur ce mode du « paraître ». C'est ce que désignent les figures de « l'écran », du « voile » ou du « camouflage », appelés les uns et les autres à « se déchirer » ou à « s'entr'ouvrir » sur un éventuel « être » du sens. Cette position est à la fois phénoménologique – elle renvoie la saisie du sens à la perception –, épistémologique – elle conditionne l'accès à la connaissance de la signification – et axiologique – elle problématise le sens et l'érige en valeur.

Le paraître du sens est un leitmotiv dans les écrits de Greimas. Il définit l'imperfection foncière de notre condition sémiotique soumise à la médiation des langages. Ainsi, déjà dans *Sémantique structurale*, la reconnaissance des « distorsions continuelles du discours » conduit à ce constat que « nous sommes définitivement enfermés dans notre univers sémantique » (Greimas, 1986 : 116-117). De même, dans *Du sens*, après avoir évoqué « notre emprisonnement dans l'univers parlé » (*DS* : 23), Greimas invite à prendre en considération « comme naturel et nécessaire, ou comme aliénant » cet « écran » que constituent les systèmes connotatifs, « systèmes déformants » qui manifestent les objets sous la forme du paraître, et instituent même « ce voile du paraître qui nous aide à vivre » (*DS* : 99-100). Qu'il s'agisse de la littérature ou du discours scientifique, des effets de vérité ou des types passionnels, les manifestations diverses de ces grilles connotatives « entourent l'homme de toute part et l'enferment dans une ambiance de réalité rassurante » (*DS* : 102). Plus encore, « on peut dire que tout homme camoufle son être sémiotique grâce à un réseau de significations aliénantes, à l'intérieur duquel il croit vivre, sentir, juger et croire ». Bref, « l'homme est définitivement

pris au piège» (*DS*: 100). Le même motif reviendra dans *Du sens II*, lorsque sera formulée l'hypothèse d'une généralisation du caractère dédoublé, bi-isotope, du discours, «le paraître voilant et suggérant en même temps un éventuel être»[5]. À son tour, *De l'imperfection* reprendra ce motif en le radicalisant:

> *Tout paraître est imparfait: il cache l'être, c'est à partir de lui que se construisent un vouloir-être et un devoir-être, ce qui est déjà une déviation du sens. Seul le paraître, en tant que peut être – ou peut-être – est à peine vivable. Ceci dit, il constitue tout de même notre condition d'homme.* (Greimas, 1987: 9)

Constat que prolonge enfin dans le même ouvrage la définition de la figurativité comme «écran du paraître dont la vertu consiste à entr'ouvrir, à laisser entrevoir, grâce ou à cause de son imperfection, comme une possibilité d'outre-sens» (*ibid.*: 78). On peut comprendre l'inconfort de la sémiotique, «discipline jeune et pourtant déjà désabusée»:

> *Constater que le langage est le lieu de sa propre véridiction et s'apercevoir, presque en même temps, que le discours est le lieu d'un paraître mensonger ne constituent pas pour elle une position de départ particulièrement confortable.* (Greimas, 1983: 109)

Le défaut du paraître est régissant. Mais en deçà d'une conception tragique qui fonderait la saisie du sens sur sa confrontation avec le non-sens, en deçà aussi de tout jugement éthique, ce défaut est au principe même de la description et la conditionne. Il implique la définition de l'objet sémiotique. Plusieurs conséquences en découlent directement.

Une position méthodologique

Cette incomplétude du sens permet avant tout d'isoler le concept d'*existence sémiotique* et de poser l'autonomie du discours. Elle indique du même coup une position méthodologique. Greimas emprunte à Merleau-Ponty l'image du cube:

> *Vous pouvez regarder de tous les côtés, c'est chaque fois une apparence différente, mais le cube en tant que tel reste identique de toute éternité. Voilà une bonne définition du discours en tant qu'objet autonome – «hors du texte pas de salut!».*
>
> (Cité dans Arrivé et Coquet, 1987: 311)

Contre le tout énonciatif, Greimas considère qu'entre le producteur et l'interprète, il y a, fermement dessinée, la place de l'objet, dont l'«existence sémiotique» présente à la pratique analytique un espace qui lui est propre et permet alors d'évacuer la question ontologique de l'être et de la réalité. C'est à cette condition que le paraître du sens peut être articulé en réseaux relationnels, et ainsi transformé en «signification». On comprend alors que la construction du parcours génératif ne réponde pas seulement à des exigences formelles. Il repose, plus profondément, sur le problème de l'expérience sensible du sens, laissé ouvert sous forme d'«articulations antérieures»:

> [...] *à partir d'agglomérats de sens aussi peu articulés que possible,* on [peut] *obtenir, en descendant par paliers successifs, des articulations significatives de plus en plus raffinées, afin d'atteindre simultanément les deux buts que vise le sens en se manifestant: apparaître comme* sens articulé, *c'est-à-dire, signification, et comme* discours sur le sens, *c'est-à-dire une grande paraphrase développant à sa manière toutes les articulations antérieures du sens.* (*DS*: 159)

Du référent à la sémiotique du monde naturel

Quel est le lieu ultime de ces «articulations antérieures»? Là se situe la critique du concept linguistique de référent et, partant, de la notion convenue de «situation d'énonciation»:

> *La reconnaissance de la clôture de l'univers sémantique implique* [...] *le rejet des conceptions linguistiques qui définissent la signification comme la relation entre les* signes *et les* choses, *et notamment le refus d'accepter la dimension supplémentaire du* référent, *qu'introduisent, en manière de compromis, les sémanticiens «réalistes» (Ullmann) dans la théorie saussurienne du signe* [...]. *Car se référer aux choses pour l'explication des signes ne veut rien dire de plus que tenter une transposition, impraticable, des significations contenues dans les langues naturelles en ensembles signifiants non linguistiques: entreprise, on le voit, de caractère onirique.* (Greimas, 1986: 13-14)

Loin d'être assimilé à un refus du monde de l'expérience sensible, ce rejet du référent conduit à problématiser la relation des langages avec l'univers

extra-linguistique. Et Greimas lui substitue le concept «sémiotique du monde naturel». C'est là qu'apparaissent dans *Du sens*, en prolégomène à une réflexion sur la «praxis gestuelle», les développements fondateurs de ce que la sémiotique retiendra de la phénoménologie. Dans la mesure où il se trouve d'emblée informé de signification, le monde de la perception doit être considéré lui-même comme une sémiotique. Les choses perçues ne signifient pas en elles-mêmes, en tant qu'objets, mais par les relations qui se trament à travers elles, ou entre elles, et les inscrivent dans des scénarios (inférence, causalité, imminence, désir, menace, etc.). Dès lors, la relation entre le langage et le monde est comprise comme une relation entre deux ordres de saisie du sens, entre deux sémiotiques:

> [...] *il nous faut postuler l'existence et la possibilité d'une* sémiotique du monde naturel *et concevoir la relation entre les signes et les systèmes linguistiques («naturels»), d'une part, les signes et les systèmes de signification du monde naturel, de l'autre, non comme une référence du symbolique au naturel, du variable à l'invariant, mais comme* un réseau de corrélations entre deux niveaux de réalité signifiante. (*DS*: 52)

La «morsure sur le réel» est bien là, coextensive à «l'écran de fumée». Il restera bien entendu à articuler les traits qui fondent la perception du monde naturel comme une *semiosis*, dotée d'un plan de l'expression et d'un plan du contenu. Ce sera l'objet de recherches ultérieures de sémioticiens qui, comme Jean-François Bordron[6], proposeront de réarticuler le noème, ou donation du sens dans la perception, comme icône, ou manifestation du plan de l'expression du monde naturel.

Et il est significatif de constater que Greimas, confirmant cette position fondamentale, réservera le terme de référent à la seule désignation du «référent interne»: il s'agit ici des formes de discours convoquées par l'énonciateur à l'intérieur de son propre discours pour en consolider les effets de vérité. Le référent interne concerne donc les stratégies de véridiction. Il renforce l'autonomie de l'univers sémantique en épaississant, en quelque sorte, l'écran (au sens d'obstacle), mais il favorise aussi la translucidité de l'écran (au sens de vision) en intensifiant les passages entre la sémiotique des langages et celle du monde.

Le principe d'immanence

Le paraître du sens permet également d'énoncer les conditions d'un langage scientifique:

> *La science n'est langage que dans la mesure où celui-ci est compris comme un lieu de médiation, comme un écran sur lequel se dessinent les formes intelligibles du monde. La connaissance, dès lors, cesse d'être subjective, sans résider pour autant dans les objets «réels».* (*DS*: 22)

Là prend place le principe d'immanence, opposable à la manifestation, et non à la réalité. L'immanence désigne le primat accordé aux relations entre les termes d'un système qui garantissent sa relative clôture. Ce postulat répond à l'exigence d'autonomie de la description scientifique, seule capable de fonder sa cohérence et son homogénéité par rapport à la diversité des manifestations sensibles:

> *La science peut être interprétée, dans son ensemble, comme un effort de transpercer le paraître du sens commun pour atteindre son être-vrai, comme la victoire de l'immanence sur la manifestation.* (Greimas, 1983: 131)

Le projet plus général d'une sémantique et d'une syntaxe du discours s'inscrit dans ce même cadre: il s'agit en effet de définir les règles de construction, sous-jacentes à l'apparaître des significations, par lesquelles les représentations sémantiques se trouvent intégrées dans quelques schèmes syntaxiques élémentaires (un procès, quelques acteurs et des circonstances). Le jeu «est peut-être truqué et ne correspond pas à la manière d'être des choses dans le monde "réel"» (Greimas, 1986: 117), mais c'est ce symbolisme linguistique et ces règles syntaxiques qui s'articulent à notre vision du monde: «l'immanence du sensible».

Le paraître et la visée du sens

L'incomplétude du sens ne justifie pas seulement les principes théoriques de la démarche

greimassienne ; elle traverse aussi, comme une dimension commune et fondatrice, les grands champs d'étude de la sémiotique. Sous des éclairages divers, c'est elle qui est au départ des différents ordres de valeurs qui intéressent le sémioticien : comme « manque », elle détermine la sélection des valeurs narratives et oriente la quête du héros ; comme « excès » ou « insuffisance », elle fonde l'évaluation éthique et la juste mesure des valeurs que fixe l'actant collectif ; comme « imperfection », elle conditionne la saisie des valeurs esthétiques, éclair soudain et passager qui ouvre sur « l'outre-sens » ; comme « inquiétude », elle ébranle l'état du sujet et suscite les valeurs passionnelles. C'est la même visée du sens, fondée sur la tension d'un décalage initial, qui s'exprime à travers ces diverses configurations. Elle donne forme à l'intentionnalité minimale qui, pour Greimas à la suite de Husserl, prend sa source dans un défaut fondateur. La cohérence de cette conception se retrouve dans la priorité qu'accorde Greimas à la relation de contradiction et, par conséquent, à la négation, au niveau des structures élémentaires de la signification.

La base fiduciaire

Dernière conséquence de cette position initiale, la dimension imperfective du paraître du sens met au centre de l'interrogation sémiotique les conditions du partage fiduciaire, celles de la crédibilité des valeurs, celles de la confiance partagée ou de la défiance avec leurs avatars persuasifs et interprétatifs. La reconnaissance de la fiducie comme centre opérationnel de la signification discursive a conduit Greimas à substituer, à la traditionnelle question de la vérité en logique, la problématique nouvelle de la véridiction, propriété intrinsèquement liée à l'exercice du discours. La production de la vérité ne consiste pas dans l'adéquation du langage à la « réalité », celle-ci restant inaccessible, ou à la seule logique du calcul propositionnel, celui-ci relevant d'un langage formel, mais dans l'exercice d'un faire-paraître-vrai, qui définit le « contrat de véridiction » (Greimas, 1983 : 110) entre sujets, sur l'horizon de l'usage.

Ainsi s'éclairent les deux métaphores de *Du sens*, « écran de fumée » et « morsure sur le réel », co-extensives l'une à l'autre, articulant les dimensions formelle de la *relation*, culturelle de la *praxis discursive* et sensible de la *perception du monde naturel*. Le rapport entre ces dimensions permet de localiser le centre organisateur de la sémiotique dans son ensemble. La première (la *relation*) est fondée sur la défiance de ce qui fige, de ce qui réifie, au profit des intersections construites dans ce milieu instable où se décident les orientations « rectrices » du sens. La deuxième (la *praxis*) est au contraire fondée sur l'assomption de ce qui fige et sédimente, de ce qui consolide et référentialise, assurant au sein de la communauté sociale et culturelle des locuteurs l'efficacité véridictoire du discours. Et la troisième (la *perception*), s'articulant aux deux précédentes, donne une chance à l'esthésie et au sensible lorsqu'ils se convertissent en expérience esthétique, en « euphorie poétique »[7].

4. Langage et métalangage

La naïveté

Cette saisie du paraître exige un effort de dépaysement, une « suspension » de l'évidence intuitive, une sorte de « nettoyage de la situation verbale » selon l'expression de Paul Valéry, ou encore une *épochè* phénoménologique, mettant entre parenthèses les savoirs acquis et les croyances établies, bref un acte de naïveté. Inaugurant de nombreux textes, cette figure récurrente chez Greimas caractérise l'attitude épistémologique : clairement posée comme condition préalable du faire scientifique, la naïveté détermine l'élaboration du métalangage. Ainsi précise-t-il dans *Sémantique structurale* :

> *L'existence apriorique de l'hypothèse naïve caractérise toute recherche scientifique : l'objection qu'elle introduit un élément subjectif dans la description n'est donc pas, en principe, valable.*
>
> (Greimas, 1986 : 34)

Si « la quête du savoir commence presque toujours à partir des questions naïves » (Greimas, 1983 : 80), c'est parce qu'elles seules permettent d'isoler l'observable, de le construire et d'envisager son articulation.

Une telle attitude est illustrée, exemple parmi d'autres, dans *Maupassant* lorsque le sémanticien cherche à appréhender et à dépasser la fausse évidence des liaisons sémantiques entre les phrases. Dans les discours « logiques », les réseaux d'anaphoriques et les connecteurs argumentatifs assurent la permanence topique de phrase en phrase. Il en va différemment dans les discours ordinaires comme dans les textes littéraires, où souvent les phrases s'enchaînent par simple concaténation. Le tissu discursif, alors fait d'expressions litotiques dont le lecteur comble naturellement les vides, révèle à l'analyse de nombreux chaînons manquants qui posent à celui qui s'en étonne le problème de leur mise à nu et de leur description.

> [Ces] *discours qu'on peut dire* imparfaits [sont] *à la fois immédiatement compréhensibles et incohérents à la surface* [et leur] *lecture, qui relève de l'évidence pour l'usager de la langue, fait surgir des obstacles presque insurmontables au linguiste, soucieux de faire ressortir toutes les implicitations et de fonder objectivement* [...] *la permanence de l'isotopie discursive.* (Greimas, 1976a : 28)

Nécessité du métalangage

Du côté de la description, l'exigence du métalangage est ainsi fondée sur la nécessité d'expliciter l'implicite et de combler l'ellipse (les chaînons manquants); du côté de la construction, elle est justifiée par la surcharge polysémique inhérente aux langues naturelles, due en particulier à la métaphore.

> [P]*arce que la langue naturelle n'est jamais dénotative, mais multiplane, vivre sous la menace constante de la métaphore est un état normal, une condition de la « condition humaine ».* (*DS* : 14)

Cette indétermination partielle du sens représente donc une des difficultés majeures pour l'élaboration d'un langage de description « à visée scientifique », dont la terminologie doit être univoque, « mono-sémémique ». Faute d'une telle terminologie, le projet d'une saisie non contradictoire, exhaustive et aussi simple que possible des significations est voué à l'échec :

> [...] *l'instauration d'une procédure métaphorique de la conceptualisation d'une discipline qui se veut scientifique ne peut qu'avoir des conséquences considérables sur son développement.* (Greimas, 1986 : 191)

La recherche d'une langue dégagée des polysémies, produits de l'histoire culturelle, explique en partie la fascination qu'ont exercée la logique et ses formulations symboliques dont on retrouve les traces dans *Du sens*, imposant un « paraître » anachronique à certaines de ses pages. Si le propre de la sémiotique est d'assumer la confrontation avec la réalité sémantique des discours naturels, elle ne doit pas moins tenter de donner un sens plus pur aux mots de la description : c'est l'exigence du métalangage scientifique.

Jongler avec plusieurs langages

Eu égard à l'objet même de la discipline, l'activité de description se trouve d'emblée confrontée à un étagement des langages. Greimas s'est donc attaché, notamment dans les travaux des années soixante publiés dans *Du sens*, à poser et à stabiliser les structurations sémantiques entre les différents niveaux de langage.

> *Deux langages au moins – une langue naturelle qu'on se propose de décrire, et un langage artificiel dans lequel se trouvent formulées les conditions théoriques de cette description – sont ainsi nécessaires pour que leur rencontre produise ce troisième langage qu'est la langue particulière décrite dans sa structure et son fonctionnement.* [...] *Exercer le métier de linguiste,* [...] *c'est déjà jongler avec plusieurs langages à la fois.* (*DS* : 21)

Or, le langage de référence qu'on se propose de décrire organise lui-même la substance du contenu et constitue par là une première sémiotique. La simple dénomination des objets dans une langue donnée est le produit d'un découpage classificatoire particulier : « une sémiotique implicite s'est déjà chargée de la catégorisation et de l'analyse du lopin du monde qu'elle recouvre » (*DS* : 24). Du coup, le concept de « sémiotique » doit pouvoir rendre compte à lui seul de cette diversité stratifiée de l'univers du sens. C'est ce que synthétisera *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la*

théorie du langage en distinguant la «sémiotique-objet» tout d'abord (qu'il s'agisse des discours produits en langues naturelles et langages non verbaux ou du monde naturel appréhendé comme une sémiotique, dans la mesure où il signifie pour le «sens commun»), la «typologie sémiotique» ensuite (visant la description des ensembles signifiants et dessinant les différents domaines de la discipline: psycho-, socio-, ethno-sémiotiques, sémiotique plastique, littéraire, etc.) et la «théorie sémiotique» enfin (lieu d'élaboration des modèles, des concepts et des procédures qui permettent d'expliciter les conditions de saisie et de production du sens). Cette dernière se définit de ce fait comme un métalangage, celui que *Du sens* s'emploie à construire.

La construction d'un métalangage scientifique

Là se joue la distinction entre sens et signification: celle-ci est la manifestation articulée de celui-là. Le sens est le matériau premier, la matière en elle-même indéfinissable, que prend en charge une sémiotique pour la transformer en substance et en forme d'expression et de contenu. La signification n'est donc que la «transposition d'un niveau de langage dans un autre, d'un langage dans un langage différent, et le sens n'est que cette possibilité de *transcodage*» (*DS*: 13). Le métalangage assure cette transposition. Mais, à la différence des métalangages naturels, le métalangage scientifique est construit: cela veut dire que tous les termes qui le composent constituent un corps de définitions interdépendantes. Dans cette perspective, une sémantique scientifique

> [...] *ne peut être conçue que comme la réunion, par présupposition réciproque, de deux métalangages: un langage descriptif* [...] *et un langage méthodologique, définissant les concepts descriptifs et vérifiant leur cohésion interne.* (Greimas, 1986: 15)

Ce qui garantit l'efficacité de ce métalangage, c'est donc avant tout sa cohérence: chaque désignation conceptuelle est prise dans un réseau serré d'interdéfinitions, progressivement générées à partir de concepts non définis qui constituent les postulats de la théorie. Ainsi comprise, «[l]a description sémiotique de la signification est [...] la construction d'un langage artificiel adéquat» (*DS*: 14) dont la finalité est la réalisation d'un objet scientifique: détermination des parties par rapport au tout (et inversement), élaboration de procédures descriptives falsifiables, parcours permettant de produire, à partir des règles générales, des objets particuliers, etc. La théorie, globalement conçue comme une simulation des phénomènes à décrire, comprend donc deux phases étroitement corrélées, la conceptualisation et la formalisation: dans son principe, en effet, «la phase conceptuelle mène *vers* une axiomatique (concepts non définissables, universaux); la phase de formalisation commence *à partir* d'une axiomatique». Or, dans les sciences humaines et sociales, la construction conceptuelle «est la phase actuelle des disciplines les plus avancées» (Greimas, 1980: 53-54). Le spectacle d'une telle élaboration en conformité avec ces principes est présenté au lecteur de *Du sens* et soumis à sa patience bienveillante. Il était nécessaire pour que, neuf ans plus tard, le *Dictionnaire* présente un état, provisoire mais stabilisé, de la construction conceptuelle de la sémiotique.

Pour finir: *Du sens* et de la définition

On rencontre donc, au cœur d'une telle élaboration, le problème de la définition. Le discours de Greimas est, presque obstinément, un discours définitionnel. On pourrait mettre l'ensemble de ses publications sous ce signe, en gommant ainsi toute solution de continuité entre le travail lexicographique et le travail théorique. Les dictionnaires ponctuent l'œuvre et le *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage* en est l'emblème. Depuis l'écriture cruciverbiste, comprise «comme un dictionnaire à l'envers, constitué d'une liste de définitions [...] dont la grille contient les dénominations» (*DS*: 287), jusqu'à la description linguistique, qui «n'est rien d'autre [...] que la construction d'un corps de définitions "bien faites"» (Greimas, 1976b: 18), l'esprit du dictionnaire est, dans tous les textes, à l'œuvre. *Du sens* n'échappe pas à cette règle. L'ouvrage peut être lu comme un grand essai définitionnel de la sémiotique.

La réflexion sur la définition repose sur l'exploitation de l'*élasticité du discours* considérée, à la suite de Hjelmslev, comme « une des propriétés spécifiques des langues naturelles » (Greimas, 1979 : 116). On désigne par là les rapports qu'entretiennent indissociablement les activités discursives de condensation et d'expansion, comme le mot et sa définition justement. C'est le rapport entre ces deux activités interdépendantes qui permet de saisir le langage en son milieu, fait de tensions différentielles : l'élasticité du discours permet ainsi de rendre compte du fait que des unités discursives de dimensions différentes peuvent être considérées, au moins partiellement, comme sémantiquement équivalentes (la paraphrase). Mais, comme ces tensions différentielles forment aussi la trame des significations sur « l'écran du paraître », le jeu des condensations et des expansions se constitue comme le nœud stratégique de la saisie du sens. La dénomination et la définition forment alors le foyer tensif sur lequel s'exerce le faire sémiotique : réglage des polysémies, contrôle des expansions connotatives, prise en compte des modes de coexistence compétitive de grandeurs signifiantes, nécessité d'une assise axiomatique pour stabiliser cette mouvance incertaine...

Cette scène du sens à saisir et à décrire, entre « l'écran de fumée » et la « morsure sur le réel », peut donc constituer le fil rouge à suivre pour un lecteur de *Du sens* aujourd'hui. Et la quête de définitions à laquelle il va se trouver confronté ne représentera pas pour lui une simple ascèse méthodologique. Elle signale l'inquiétude féconde d'un sujet immergé dans le sens, pris dans la double exigence de reconnaître l'imperfection foncière des langages et d'assumer la possibilité de leur description acérée, sur la scène vivante du discours en acte. C'est ainsi que l'originalité de la sémiotique greimassienne dans *Du sens* peut être comprise à partir de la double acception du mot « définition ». Elle relève à la fois de son acception photographique – l'objet de la sémiotique est le « grain » du sens, saisi en suspens à partir des matériaux signifiants – et de son acception lexicographique – la définition est le vecteur de la cohérence théorique. Cette seconde acception est au service de la première, et les deux ensemble au service d'une meilleure saisie du réel.

Notes

1. A. J. Greimas, 1970 : 9 et 11. *Du sens* sera désormais abrégé : *DS*.
2. « Entretien », *Lettres Actuelles*, nº 1, 1993, p. 22 (cette publication éphémère, créée par Alain Viala, n'a connu malheureusement que deux livraisons avant de disparaître).
3. *Lettres actuelles*, *op. cit.*, p. 21.
4. Voir aussi Lévi-Strauss, 1958 et 1973. Référence constante de nombreux sémioticiens !
5. « Le savoir et le croire », dans Greimas, 1983 : 130-131.
6. Voir J.-F. Bordron, « Transversalité du sens et sémiose discursive », dans D. Bertrand, M. Costantini, J. Alonso et S. Dambrine (dir.), *La Transversalité du sens*, à paraître aux Presses universitaires de Vincennes. Voir aussi, dans le même ouvrage, l'article de D. Bertrand, « L'expression rhétorique des matières », qui développe les implications des propositions de J.-F. Bordron.
7. « La linguistique structurale et la poétique » (*DS* : 271-283) : « La forme poétique (manifestée fondamentalement par la redondance et l'adéquation de l'expression et du contenu) provoquant les « " effets de sens " de permanence et de vérité, serait pure euphorie », *desinit* du chapitre (*DS* : 283).

Références bibliographiques

ARRIVÉ, M. et J.-C. COQUET (dir.) [1987] : « Algirdas Julien Greimas mis à la question », *Sémiotique en jeu. À partir et autour de l'œuvre d'A. J. Greimas*, Paris et Amsterdam, Hadès-Benjamins, 301-330.

DUMÉZIL, G. [1968] : *Mythe et Épopée. L'idéologie des trois fonctions dans les épopées de peuples indo-européens*, tome I, Paris, Gallimard.

GREIMAS, A. J. [(1966)1986] : *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris, PUF, coll. « Formes sémiotiques » ;

——— [1970] : *Du sens. Essais sémiotiques*, Paris, Seuil ;

——— [1976a] : *Maupassant. La sémiotique du texte*, Paris, Seuil ;

——— [1976b] : *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Seuil ;

——— [1980] : « Notes sur le métalangage », *Le Bulletin du GRSL* (« Métalangage, terminologies et jargons »), nº 13, Besançon, INALF-CNRS ;

——— [1983] : *Du sens II. Essais sémiotiques*, Paris, Seuil ;

——— [1987] : *De l'imperfection*, Périgueux, Fanlac.

GREIMAS, A. J. et J. COURTÉS [1979] : *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, tome I, Paris, Hachette.

LÉVI-STRAUSS, C. [1950] : « Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss », en ouverture de M. Mauss, *Sociologie et Anthropologie*, Paris, PUF ;

——— [1958] : *Anthropologie structurale*, Paris, Plon ;

——— [1973] : *Anthropologie structurale deux*, Paris, Plon.

RICŒUR, P. [1995] : *Réflexion faite. Autobiographie intellectuelle*, Paris, Éd. Esprit.

DE LA MODALISATION À L'ESTHÉSIE
CONSIDÉRATIONS (IN)ACTUELLES SUR LE PASSAGE DE *DU SENS* À *DU SENS II*

JACQUES FONTANILLE ET GIAN MARIA TORE

On dira plutôt que les sujets d'état sont par définition des sujets inquiets et les sujets de faire, des sujets velléitaires. (Greimas, 1983 : 102)[1]

AVANT-PROPOS : UNE TENDANCE HISTORIQUE ET UN OBJECTIF TENDANCIEUX

Dans cet article, nous voudrions traiter la portée épistémologique de la théorie des modalités, et en particulier de la théorie de la modalisation de l'être au sein de la sémiotique de l'« École de Paris ». La théorie des modalités apparaît dans la sémiotique de Greimas notamment dans les deux *Du sens* : le premier (1970) pose les bases de la théorie des actants et de la séquence narrative, qui comprend nécessairement une phase pour l'acquisition de la « compétence » et des « modalités du faire » ; le second généralise la théorie modale et, ce faisant, aborde les « modalités de l'être », qui n'ont plus grand-chose à voir avec la narrativité – ou qui, du moins à partir de la narrativité même, ouvrent de tout autres horizons. Notre point focal sera donc l'essai « De la modalisation de l'être » qui occupe une place centrale dans *Du sens II*, en prolongement des développements sur la syntaxe narrative et actantielle du premier *Du sens*, celui-ci étant en quelque sorte évalué ici dans la perspective de celui-là.

Il ne sera pas ici question de la théorie des modalités en elle-même, mais de ses enjeux métathéoriques, de son implication épistémologique et de l'ajustement (sinon des changements) qu'elle a entraîné au sein de l'économie générale de la théorie greimassienne et, finalement, de ses ramifications dans l'actualité de la recherche sémiotique telle que nous la concevons. En hommage à la méthode de Greimas, nous adopterons donc un point de vue rétrospectif : nous essaierons de montrer comment nous pouvons identifier le moment d'installation essentiel (les prémisses contractuelles) dans la théorie sémiotique de l'actant et des modalités, au cours des années 1970. C'est donc dans une perspective historique que nous proposons une relecture des textes de Greimas parus dans *Du sens* et *Du sens II*, à la lumière des exigences et des intérêts actuels que sont l'*esthésie* et les *passions*.

Toutefois, il faut bien voir dès maintenant qu'*esthésie* et *passions* ne sont pas de simples thèmes de recherche, participant d'un regard disciplinaire sur la corporalité et ses états. Esthésie et passions incarnent, pour ainsi dire, des enjeux plus généraux : des perspectives théoriques bien précises et des prises de position au sein de la discipline elle-même (qu'on pourra envisager, tour à tour, sous les intitulés « sémiotique tensive », « sémiotique du discours en acte », « sémiotique des pratiques », etc.). En somme, c'est une tendance historique très importante qui, à nos yeux, s'ouvre avec les modalisations de l'être et que nous allons retracer et expliquer ici. Qu'à son tour toute lecture historique soit toujours tendancieuse par définition, c'est une évidence que nous reconnaissons dans le propos d'un grand contemporain de Saussure (et d'Husserl), car « toujours elle rapprochera ce qui est inégal, elle généralisera pour rendre équivalent » (Nietzsche, 1993 : 229)[2] ... Mais « du reste je déteste tout ce qui ne fait que m'instruire, sans augmenter mon activité ou l'animer directement » (*ibid.* : 217)[3].

Ce faisant, c'est un « goût » – le goût qui nous fait juger une question intéressante et une autre banale – que nous exprimons, d'entrée de jeu, pour que notre relecture de Greimas soit, certes, tendancieuse, mais de la manière la plus sereine possible. Ainsi, si en relisant Greimas à travers le thème de l'esthésie, nous arrivons sur un terrain déjà occupé[4], nous voudrions nous différencier de nos voisins au moins par un tout autre style : faire de la sémiotique en revendiquant directement ce qui nous intéresse ; et revendiquer ces intérêts, ces goûts, non dans les préalables d'une critique forcément négative et amère, bref dysphorique, mais dans la pratique disciplinaire elle-même. Aussi à la « critique » préférons-nous l'« essai ». Et, à l'« interprétation » (ce que Greimas voulait dire dans ses œuvres), nous préférons la « pratique » (ce que l'on peut faire avec les œuvres de Greimas). En somme, si notre *rapide* essai se pose face à la *lenteur* de la sémiotique « impressionniste » (ou sémiotique impressive, contagieuse, suggestive, existentialiste, etc.) – celle qui s'attarde notamment sur ce qui, dans *De l'imperfection*, peut paraître impressionnant (1987)[5] –, ce sera pour essayer une autre allure et pour prendre un tout autre parti.

Cet essai pratiquera une sémiotique dans laquelle la rupture la plus intéressante chez Greimas se situe bien avant *De l'imperfection*, notamment entre les deux *Du sens* : entre les deux moments de la théorie des modalités, entre l'étude des « rôles » actantiels du premier *Du sens* et l'étude des « tumultes » et des « arrangements » modaux de *Du sens II*. Sans doute, dans cette perspective, cette rupture est-elle moins facile à repérer ; mais, à notre goût, elle n'en sera que plus saisissante.

1. De la modalisation de l'être : *pour une théorie de la « réalisation » problématique*

Aujourd'hui, nous voyons bien comment et combien la théorie des modalités dans sa forme la plus achevée, à savoir avec les modalisations de l'être, constitue la vraie innovation de la théorie de Greimas dans le développement de sa sémantique structurale. Jusque-là, celle-ci s'était centrée sur l'analyse des récits, en suivant Propp et Lévi-Strauss – en modélisant, certes non sans une remarquable « inventivité », respectivement les structures sémio-narratives de surface (ou anthropomorphes) et les structures sémio-narratives profondes (ou élémentaires). Mais cette démarche, inspirée par l'anthropologie structurale, portant sur les structures sémio-narratives, a suscité une pratique sémiotique conçue comme une recherche des universaux langagiers. La « subjectivité » y figure « comme une sorte d'entonnoir, où on verse les structures et d'où sort le discours »[6], selon les mots mêmes de Greimas. Dans cette première phase, la sémiotique est encore franchement une sémantique structurale, qui s'occupe essentiellement de récits simples où la dimension de la quête des objets de valeur est centrale et linéaire. Quant à sa méthode, d'un côté, elle obéit à une *logique* de reconstruction par présupposition, qui part donc de la fin du récit ; de l'autre, elle est parfaitement conforme à l'*épistémè* de la théorie, qui s'intéresse aux *conditions* de la signification. De toute évidence, méthode et théorie

révèlent, ou du moins impliquent et pratiquent, une conception très particulière des faits de langage : les faits de langage sont considérés comme des positivités absolues, des objectivités, voire de simples données[7].

Dans l'étude approfondie des modalités, une tout autre approche du sens et de la *semiosis* peut voir le jour, être légitimée et poursuivie. En effet, la « logique » y est « doublée », et donc sémiotisée. Il est maintenant question, dit Greimas, de « *logiques subjectives*, décrivant et réglementant les modalisations des sujets, et [de] *logiques objectives*, traitant des modes d'existence des objets-énoncés » (*DS II* : 79). C'est ici que, selon nous, la délogicisation et l'antipositivisme méthodique de la sémiotique débutent enfin. À ce moment-là, Greimas se soucie de souligner à maintes reprises qu'une « sémiotique modale » ne saurait être confondue avec une « logique modale »[8] : cette dernière s'intéresse aux simples prédications en soi, aux conditions de leur signification, alors que *la sémiotique étudie la variation existentielle ou factitive de l'acte de prédication*. Autrement dit, elle s'intéresse à *l'effet sujet/objet* dans la prédication. Aussi, les faits du langage, voire la réalité (en tant que) sémiotique, sont-ils éminemment problématisés au lieu d'être donnés au départ comme des positivités.

Le déplacement conceptuel opéré par la modalisation de l'être par rapport à la schématisation des structures sémio-narratives peut être résumé et retracé dans les termes suivants. Premièrement, on prendra comme point de départ l'acte-prédication (le « faire »), mais on l'étudiera dans les *modes d'existence* par lesquels il prend son sens (autrement dit, le faire vaudra en tant que « faire-être »). Deuxièmement, et par conséquent, on aura un « être » source, en amont (l'« être du faire »), et un « être » cible, en aval (« être de l'être »). Bref, on étudiera l'existence *sémiotique* en tant que possibilité de variation et de modalisation d'un « être qui fait » en amont, donc d'une subjectivité énonçante, et d'un « être qui est fait » en aval, donc d'une objectivité énoncée.

C'est pourquoi, à partir de la sémiotique modale de Greimas, deux voies se dessinent :

(a) *Les « logiques subjectives »* :

> [...] *le sujet de faire se présente comme un agent, comme un élément actif, cumulant en lui toutes les potentialités du faire* [variétés factitives de l'acte de prédication]; *le sujet d'état, au contraire, apparaît comme un patient, il recueille toutes les excitations du monde, inscrites dans les objets qui l'environnent* [variétés existentielles]. (*DS II* : 97)

En particulier, le champ de la variation existentielle ouvre, évidemment, une théorie des

> [...] *« passions »* [qui] *semblent pousser actuellement les recherches sémiotiques vers la constitution d'une sorte de* psycho-sémiotique, *alors qu'on voit mal les logiciens s'y aventurer de leur plein gré.* (*DS II* : 98)

Nous reviendrons sur ces logiques, qui constituent la matière de cet article. Explicitons pour le moment qu'il s'agit là d'une problématisation nouvelle de la schématisation narrative, grâce à la thématisation de l'« être du faire ». L'étude de l'« être du faire » permet à Greimas une approche franchement sémiotique de la subjectivité, considérée avant tout comme *lieu de l'installation, de la variabilité et finalement du jugement d'une « compétence »*[9]. C'est pourquoi la sémiotique greimassienne pourra alors tirer le plus grand parti des théories linguistiques de l'énonciation et devenir une *sémiotique du discours*.

(b) *Les « logiques objectives »* : la modalisation de l'être permet aussi une prise en compte rigoureuse des objets sémiotiques. Il s'agit, dans ce cas, de l'étude de l'« être de l'être », à savoir d'une sémiotique « traitant des modes d'existence des objets-énoncés » (*DS II* : 79). La formulation est très importante en raison de son anti-positivisme épistémologique, à partir duquel on pourra enfin développer une théorie du discours. On y explicite, en effet, que l'objectivité ne vaut qu'impliquée dans les produits d'une activité énonciative (les « objets-énoncés »), et que la réalité (en tant que) sémiotique ne vaut elle-même que grâce à sa surdétermination modale (les « modes d'existence »). Par conséquent, si, d'un côté, les

logiques subjectives donnaient accès à une théorie de la *passion*, comme nous allons le voir par la suite, de l'autre, les logiques objectives ouvrent le problème de la *cognition*. La cognition, en effet, est le lieu où les objets de la perception et de l'énonciation reçoivent leurs « modes d'existence », c'est-à-dire leur signification modale.

Nous ne pourrons ici aborder ce deuxième aspect de la question, bien qu'il soit tout à fait transversal aux questions de l'action et de la passion. Remarquons seulement, dans la perspective de ce qui va suivre, qu'à partir de la théorie des modalités Greimas opère l'instanciation, sinon l'incarnation du sujet épistémique. Autrement dit, il dé-positivise la pratique sémiotique : celle-ci n'est plus une évidence, une stabilité objective sur laquelle s'appuyer – et c'est pourquoi il faut l'étudier ! Greimas est très explicite lorsqu'il aborde la « communication » :

> [...] *la familiarité que* [le sémioticien] *entretenait avec les sujets « en papier », ceux qu'il rencontrait dans les textes, le forçait à affirmer que* les sujets en situation *de communication n'étaient pas neutres, mais dotés, au contraire, d'une compétence modale* variable. (*DS II* : 115)
>
> (Nous soulignons les deux questions-clés : la question, entrouverte, du sujet pratique, d'une sémiotique situationnelle, et la question de la possibilité de variation, qui nous intéresse éminemment ici.)[10]

À partir de l'ouverture aux logiques subjectives/objectives, deux conséquences, voire deux perspectives, nous paraissent ici essentielles par rapport à l'économie de la théorie greimassienne – et dont le développement intitulé « De la modalisation de l'être » est le soubassement : (1) la reprise problématique de la sémantique configurationnelle par la complexification tensive, par la localisation instable du sens dans un espace, l'« espace thymique », dans un champ de présence ; (2) conséquemment, la question de l'instanciation du sens (la variation du sujet/objet), pour laquelle Greimas propose une solution esthésique et passionnelle.

1.1 *Une nouvelle théorie du discours : la tensivité (et les affects)*

Pour la sémantique structurale greimassienne, il s'agira tout d'abord, à partir de la théorie modale, de retracer le sens des discours non seulement dans leurs isotopies, mais surtout dans la mise en variation des isotopies elles-mêmes, dans la rupture entre les isotopies ou dans les relais inter-isotopiques[11]. Jusque-là, avec le dessin des structures sémio-narratives de surface, la théorie avait relevé le « spectacle simple »[12] qui produit la signification : l'énonciation met en scène les « rôles » prévus par la structure interactantielle[13]. Mais, avec la perspective ouverte par l'étude des modalités de l'être, il n'en va pas exactement de même. Dans un passage décisif, Greimas écrit :

> [...] *un sujet (d'état) possède une* existence modale *susceptible d'être à tout instant perturbée, soumise aux transformations opérées soit par lui-même en tant qu'acteur (sujet de faire), soit par d'autres acteurs (sujets de faire) de la même mise en scène.* (*DS II* : 100)

C'est dire que dorénavant, dans l'étude du sens, il faudra distinguer entre une *scène*, la configuration interactantielle, et un *événement*, la perturbation, la défiguration de la scène, si l'on ose dire, et sa reconfiguration. Autrement dit, il faut marquer la différence et la tension entre l'*existence sémiotique programmée*, d'un côté, et sa *déprogrammation et remodalisation*, de l'autre. C'est en ces termes que, désormais, il faudra étudier le sens : en un dialogue, une tension fluctuant entre « scène » et « événement », entre programmation et déprogrammation, entre figuration et refiguration « en acte ».

Ainsi s'ouvre la voie d'une *sémiotique de l'événement*, qui n'est rien de plus que l'issue d'une théorie de l'instabilité et du réarrangement sémiotiques. La théorie passe, en effet, d'une sémantique à unités discrètes et isotopiques à une sémiotique tensive et « tumultueuse » (c'est-à-dire où il est question du « tumulte modal », selon les termes mêmes de Greimas ; *DS II* : 102). Prenons l'une des toutes premières applications que Greimas a faite de sa

théorie des modalités de l'être dans cette nouvelle perspective. En traitant de la colère, il écrit :

> [...] *il n'empêche que se pose la question de la patience du patient : à quel moment peut-on dire que le patient commence à « s'impatienter », qu'il se trouve « à bout de sa patience » ? Le problème ainsi posé est celui de l'introduction du discontinu dans la durée, de la segmentation, en tranches, de la vie passionnelle qui nous paraît, dans sa quotidienneté, comme un ondoiement de tensions et de détentes, des malaises et des aises.* (*DS II* : 232)

Nous voici, avec la mise en œuvre concrète de l'analyse modale de l'être des actants, en pleine sémiotique tensive. La suite du passage dit en outre ceci :

> *Deux cas – l'un ordinaire, l'autre exceptionnel – susceptibles de rendre compte de cette intrusion nous viennent à l'esprit : celui où le sujet patient se trouve en syncrétisme avec le sujet cognitif instruit du déroulement du PN du sujet de faire et de l'éventuel échéancier de ce programme ; celui où la tension – qui caractérise l'attente patiente –, surdéterminée par la catégorie de l'intensité, devient* excessive, *bien plus, intolérable et provoque le savoir sur la non-réalisation du PN du sujet de faire.* (*Ibid.*)

On voit très clairement ici comment l'étude des modalités permet à Greimas de problématiser la réalisation du programme, ou, plus précisément, d'en articuler le caractère problématique, aléatoire, à peine conditionné et soumis à l'événement (l'« intrusion », écrit-il). D'où, obligatoirement, le point de vue tensif :

> *En effet, qu'il s'agisse de l'« être du faire », de la compétence pragmatique du sujet se disposant à agir* [logiques subjectives], *ou de l'« être de l'être », de la compétence cognitive qui l'habilite à porter des jugements sur des objets-énoncés sur le monde* [logiques objectives], *l'« être » ou l'« état » dont nous parlons dans les deux cas se présente à nous intuitivement comme une* instance potentielle *où se situe l'ensemble des préalables du faire et de l'être. Cette instance, d'autre part, apparaît, pour employer le terme de G. Guillaume, comme le lieu de « tension » s'établissant entre le point zéro et le point où se réalise le faire ou l'être, l'état tendu.* (*DS II* : 76)

Greimas propose donc de concevoir l'« être » ou l'« existence » sémiotiques non pas comme une fonction hjelmslévienne ou un concept formel, mais comme un espace modal : un espace discriminé par ses transitions modales (du virtuel au réel, et ici-même, chez Greimas, dédié au « potentiel ») ou, mieux encore, puisqu'il est « instancié », un champ d'existence modulée. Cet espace, ou ce champ, si l'on préfère, est donc doté : (1) d'une certaine distance entre deux potentiels (« zéro/un », qui constitue ce que nous avons appelé la variabilité modale) ; (2) d'un parcours qui *peut* couvrir cette distance, et qui seul a le pouvoir de faire signifier cette distance en tant que telle (ce qui constitue l'« intentionnalité »).

La question de l'« espace modal », lieu « instancié » des « potentiels », mérite quelques précisions. D'abord, il faut remarquer que, depuis *Du sens,* la conception phénoménologique du sens en tant que direction, voire en tant qu'« intentionnalité », n'est pas du tout étrangère à Greimas [14]. Ensuite, dans *Du sens II*, l'« intentionnalité » réapparaît en deux temps. Le premier moment est celui de la théorie de la valeur. À côté d'une valeur « linguistique », « descriptive », Greimas relève la nécessité d'une conception « existentielle » de la valeur : la valeur qui relie le sujet et son objet (ce qui définit la prédication ou, mieux, l'« énoncé élémentaire ») « peut se définir comme relation orientée engendrant ses deux termes-aboutissants » (*DS II* : 23) [15]. Nous reviendrons sur cette question de la valeur.

Le second moment, le seul où Greimas parle explicitement d'intentionnalité, est celui de la définition existentielle des modalités du faire et de l'être. On explique alors que les modalités qui induisent une variation existentielle, « les modalités de faire, régiss[e]nt les relations intentionnelles » (*DS II* : 96). Mais, en ce qui concerne l'existence sémiotique en tant que champ tensif et donc intentionnel, ce n'est pas tout. Car si, d'un côté, l'instance active, l'instance subjectale (l'instance-source) du champ est dotée d'une intentionnalité, de l'autre, ce qui suspend ou du moins problématise la « réalisation » de cette instance, c'est une autre instance, une instance objectale (l'instance-cible), dotée de « résistance ». C'est encore ce qui est proposé dans cet essai, où l'on envisage l'opposition

sémiotique des « possibilités de réalisation [des sujets] aux résistances propres des objets » (*DS II* : 100).

Voilà en somme pourquoi, une fois l'espace modal ouvert, la signification tiendrait moins (ou aussi bien) à une identification isotopique, à la constance d'une configuration redondante, qu'à un jeu d'attentes et de détentes, de parcours « velléitaires » et de distances « inquiétantes »[16]. Parce que, considérée de la sorte, la signification se joue entre subjectalités (ou subjectivation) et objectalités (ou phénoménalité). Par là, on voit bien le renouveau exceptionnel apporté par la théorie des modalités au sein de la sémiotique greimassienne, qui, ainsi, pour recourir à des formules rapides et cavalières, de sémantique structurale devient sémiotique du discours proprement dite et, de sémiotique binaire et discrète, devient potentiellement sémiotique tensive et sémiotique des modulations du continu existentiel.

1.2 *Une nouvelle philosophie du langage : la thymie (et l'esthésie)*

Comme nous venons de l'expliquer, la théorie des modalités sémiotiques pose un espace, un champ d'« existence [qui est] susceptible d'être à tout instant perturbé, soumis aux transformations » (*DS II* : 100). C'est dire que l'existence est *affectée* : elle est mise en tension et en variation, engendrant ainsi des événements affectifs, outre qu'un certain ajustement, pour provisoire qu'il soit, du couplage « sujet/objet » se produit en fonction du « sens » de ces mêmes événements.

C'est une nouvelle perspective, dont le statut épistémologique est explicitement pris en compte par l'essai « De la modalisation de l'être ». Dans cet essai, les bases de la théorie sémiotique sont remises en question par la thématisation du rapport entre corporalité et signification. En effet, comme on le sait déjà, cet essai introduit la notion de *thymie* pour fonder la théorie des modalités. Avec la thymie, la *semiosis* est *par définition* affaire de relation sensible entre des corps et leur environnement. Ce qui veut dire que *toute signification prend valeur par les variations des corps en situation*.

On protestera que la corporalité et même la proprioceptivité étaient déjà présentes et explicites dans *Sémantique structurale*. Certes, mais là il n'était nullement question du *champ d'affection* ou des affects du champ qui nous intéressent principalement ici même[17]. Nous l'avons vu, *Sémantique structurale* tout comme *Du Sens* s'en tenaient strictement à la « scène » interactantielle, et non encore à sa variabilité constitutive, à l'« événement ». Or, il en va tout autrement dans l'étude de la modalisation de l'être. La tactique greimassienne consiste, à ce moment-là, à poser qu'il n'y a de *semiosis* que par une valorisation et une modalisation d'états « descriptifs » et que, *vice-versa*, les états descriptifs ne font sens que sous une valorisation modale ou existentielle. C'est seulement par là que la signification advient et qu'elle devient « axiologie ». C'est par là que la « valeur » linguistique, descriptive – pure différence sans matière –, acquiert une substance : lorsqu'elle devient valeur existentielle[18].

Or, en quoi consiste cette valorisation des états « descriptifs », cette institution d'une « axiologie existentielle » ? Elle consiste en la variation thymique, la modulation proprioceptive. Il s'agit en effet du « fonctionnement » thymique, de l'effet de sens de l'« animation »,

> [de] *la manière dont tout être vivant, inscrit dans un milieu, « se sent » lui-même et réagit à son environnement, un être vivant étant considéré comme « un système d'attractions et de répulsions »*. (*DS II* : 93)

On a donc là le fonctionnement élémentaire de ce même champ de présence qu'on invoquait en expliquant la dynamique tensive de l'« espace modal ». Seulement, l'espace modal, dit Greimas, est une conversion à un niveau plus superficiel de l'« espace thymique », qui anime le « niveau profond » du parcours génératif de la signification. En effet, Greimas pose la proprioception au « niveau profond » : là où, toujours, « un terme sémique [sera] surdéterminé par un terme thymique » (*DS II* : 94). C'est pourquoi, sans le corps en situation, en variation avec l'environnement, toute configuration

sémique n'est que simple «valeur descriptive – ou linguistique – au sens saussurien de "valeur"» (*DS II*: 93): pure «taxinomie», et signification vide.

Pour reformuler le problème en des termes essentiels, cela signifie qu'une simple configuration sémique ne suffit pas à produire une sémiose. Elle n'est qu'un fragment de répertoire, une simple *préfiguration.* Encore faut-il que la «valeur descriptive» soit mise en situation, qu'elle s'incarne pour qu'elle devienne «valeur axiologique», valeur au sens propre, intentionnelle, valeur qui «vaut quelque chose». Toute configuration se doit d'être «inscrite dans un milieu», dans un espace situationnel, et, par là, d'être «surdéterminée» et imprimée[19] par une interaction corporelle. Si bien que toute configuration n'a de sens que si elle est mise en variation. Toute *préfiguration* s'actualise par une *défiguration*; le sens ne se réalise autrement qu'en *reconfiguration*: c'est ce que nous évoquions déjà au début de cet article avec le thème de la programmation narrative et de la déprogrammation événementielle.

Dans cette perspective, Lotman et Bakhtine apparaissent enfin à l'horizon. Nous ne faisons que mettre en évidence les voies par lesquelles le modèle du sens en tant que *communication* pourrait être entièrement remplacé par le modèle du sens en tant que *transformation.* Cela faisait certainement partie depuis toujours des vœux du projet de Greimas; mais il fallait parvenir à la théorie des modalités de *Du sens II* pour réaliser ce qui était en germe dès les premières pages de *Du sens.* La théorie des modalités ne peut que mettre en crise le modèle de la communication. Cela non seulement parce que, comme nous le rappelaient les propos cités plus haut, les «sujets de papier» ne sont plus guère tenables et qu'il leur faut retrouver un corps sensible, mais aussi parce que, du coup, la structure est par définition événementielle et transformationnelle: tout programme interagit avec un contre-programme et il est contraint, en quelque sorte, à se déprogrammer et à se reprogrammer.

Le sens ne se réalise donc pas par la simple exécution d'un répertoire préfiguré, par une performance obéissant au déploiement d'une compétence préalable et fermée. Tout l'enjeu inhérent à une compétence «ouverte» et non programmée réside précisément dans la complication du jeu interactantiel: la scène, la configuration interactantielle, est le théâtre d'une série d'événements, en somme de «défigurations»; la réalisation des valeurs programmées est éminemment problématique; les configurations, les existences et leur signification deviennent instables, c'est-à-dire, comme l'écrit Greimas lui-même, «susceptible[s] d'être à tout instant perturbée[s], soumise[s] aux transformations» (*DS II*: 100).

Mais avant d'en arriver là, il a été nécessaire de poser un «postulat épistémologique» (*DS II*: 95). C'est justement le postulat selon lequel l'«espace modal», le terrain de jeu des configurations actantielles, serait la «conversion superficielle, anthropomorphe» de l'«espace thymique». «La modalisation se présente alors comme le résultat d'une série de sous-articulations signifiantes de la masse thymique amorphe» (*ibid.*). «Amorphe» dans la mesure où, quant à elle, la thymie est pur mouvement de variation, instabilité constante, en absence de configuration interactantielle et d'existence modale.

En somme, nous retrouvons, dans cette conversion – une des rares conversions du parcours génératif qui ait jamais été explicitée dans le détail par Greimas lui-même –, une structure tensive remarquable: en profondeur (la *thymie*) et en surface (la *modalité*), la même substance se trouve articulée de deux manières différentes. (a) En profondeur (l'*espace thymique*), l'articulation est faible et inconsistante (voir la masse «amorphe»), mais l'intensité de la polarisation axiologique (euphorie/dysphorie) est puissante, et donc fortement distinctive; (b) en surface (l'*espace modal*), les articulations sont nombreuses, explicites et ramifiées pour former une sémantique et une typologie modales sophistiquées, mais l'intensité de la polarisation axiologique s'en trouve du même coup délayée, divisée, ambiguë et parfois indécidable... Telles sont les conditions de passage de la «thymie» à la «modalisation passionnelle» de l'être.

C'est pourquoi, dans cette conversion, le sens n'est pas même, à la limite, « direction » ou simple transformation. Le sens s'ouvre à un réseau de parcours plus ou moins actualisables, plus ou moins fiables, dont il serait, en quelque sorte, ce qui doit être géré et produit dans ce lieu même de tensions et accidents. C'est pourquoi, finalement, le problème de l'*esthésie* (1) est directement relié à la question de l'*imperfection* (2) et, par là, à la nécessité de l'*issue passionnelle* (3) : l'ouverture de l'espace thymique, la variabilité du sens en situation (1), devient l'ouverture constituante de l'espace modal, de l'irrésolution des structures anthropomorphes et des structures figurativo-actantielles (2) ; cela appelle la stabilisation, même provisoire, d'un « effet de sens » concernant le corps et son identité fluctuante (3).

2. La voie de l'*imperfection* et la « solution » passionnelle

Dans la philosophie du langage impliquée par la théorie modale, selon laquelle le sens est tension et accident, transformations et avatars, il devient nécessaire de dialectiser la gestion du sens : la signification sémiotique réside alors dans les événements mêmes de cette « gestion du sens ». Le passage d'une sémiotique des systèmes en communication à une sémiotique des procès de production de sens naît, en effet, chez Greimas, du problème essentiel de *la possibilité d'une figuration stabilisante* et trouve là tout son enjeu.

Analytiquement, le problème de « la possibilité d'une figuration stabilisante » est double. D'un côté, il y a la question du « possible » : elle est ouverte par la théorie de l'espace modal, qui suspend et problématise la réalisation du système, se focalise donc sur les procès en devenir, et qui a recours à l'*épistémè* tensive. Nous avons essayé de le montrer. Mais, d'un autre côté, il y a la question de la « figuration », à laquelle nous avons seulement fait allusion jusqu'à présent : elle concerne la problématisation et la définition des sujets énonçants et des objets-énoncés.

Eu égard à cette dernière question, le déplacement théorique que Greimas a effectué après *Du sens II*, notamment la réflexion qu'il a développée dans *De l'imperfection*, n'est alors pas si étonnant qu'il pourrait paraître au premier abord, particulièrement à tous ceux qui se laissent facilement abuser par la différence de « style » de ce dernier livre. *De l'imperfection* développe la problématique esthésique qui, comme nous venons de le voir, était déjà la base même de la *théorie modale étendue*. L'« imperfection » n'est rien d'autre que l'objet théorique de ce point de vue sur le procès, de cette mise en question de la « réalisation » du système axiologique. Est « imparfaite », par définition, une sémiose en acte, puisque le système axiologique peut y être saisi avant sa réalisation et dans ses autres modes d'existence.

Dans cette perspective, l'intérêt d'une réflexion sur l'« imperfection » ne sera pas la thématisation d'une émergence du sens, l'« auroralité » qui a beaucoup frappé les premiers lecteurs et pose pour l'*épistémè* sémiotique peut-être plus de problèmes qu'elle n'en résout. Pour commencer, l'intérêt se situera plutôt pour nous du côté de la mise en variation de la signification : il s'agit alors du sens en tant qu'*avatar de la figuration* ; et il en va dans ce cas de l'identité du sujet et de l'objet, à travers un parcours instable et peu prévisible. En somme, l'intérêt de la voie de l'« imperfection » est qu'elle implique à moyen terme la thématisation probable de l'*émotion* : il est question ici de la variation en acte de la situation interactantielle, de la variation vécue, en tant qu'expérience sensible – bref de la *secousse défigurante telle qu'on l'éprouve*.

À partir de là, l'intérêt portera, deuxièmement, sur la nécessité d'une nouvelle stabilisation de la « scène », d'une reconfiguration qui s'identifie à la nouvelle situation interactantielle. Il faut pour cela passer de l'émotion aux passions, il faut dégager des *passions-effet de sens*, des passions qui fonctionnent comme des « icônes » dans lesquelles les émotions viennent se glisser pour être reconnaissables, saisissables, autrement signifiantes et, somme toute, plus rassurantes.

Une fois que la théorie modale, avec ses tensions prises à vif, a mis au premier plan le soubassement indexical du sens, il faut évidemment parvenir ensuite

à une solution iconisante, qui fait au moins provisoirement retomber la tension discursive et redonne à la dimension cognitive et culturelle le pas sur la pure corporalité et la « phorie » existentielle. Dès le début, cette pseudo-histoire du champ modal, depuis les premières formulations narratives et actantielles jusqu'aux formulations tensives et esthésiques, est posée comme une histoire de figuration, de défiguration et de refiguration.

Le « moment d'iconisation » est un moment de stabilisation, et donc de refiguration ; il peut prendre la forme du « schéma pathémique canonique » (SPC)[20], ou encore la forme des « schémas tensifs » du discours, qui sont eux-mêmes susceptibles de se combiner pour former des séquences du précédent SPC[21]. Peu importe, ce qui apparaît très clairement à cette occasion, c'est que, dans cette phase théorique, les schémas canoniques sont non plus des « universaux » culturels qui déclinent le « sens de la vie » en général[22], mais des « produits » de « stabilisation » : des produits provisoires, des stabilisations contestables et relatives ; des moments, en somme, d'un processus dialectique plus vaste et d'une toute autre dynamique que celle de la syntaxe narrative ; la syntaxe des émotions et des passions-effets de sens, en effet, se confond alors avec la syntaxe du discours.

Dans *Du Sens,* se constituaient et se figeaient les formules canoniques d'un sens culturel qui se prenait pour « le sens en général », l'« absolu structural » du sens, alors que, dans *Du sens II,* se préparaient les bouillons de culture et les marmites de sorcières du sens « relatif », « local », « en émergence », « vivant » et « en acte », de la signification prenant forme, se fixant, puis se défaisant et se défigurant, pour à nouveau se stabiliser encore autrement, etc.

Un peu de *vie* dans les formes : ce n'était pas de trop…

Notes

1. Tous les renvois à *Du sens II* (édition de 1983) se feront à l'aide du sigle *DS II*, suivi de la pagination, et mis entre parenthèses.
2. Pour les philologues et les « archéologues des épistémès » : Nietzsche est né en 1844, Saussure en 1857, Husserl en 1859.
3. Citation à partir de Gœthe.
4. Nous songeons notamment aux derniers travaux d'E. Landowski (2004) ou même à des prises de position de J. Geninasca (dans différents opuscules).
5. Ce livre a tout pour impressionner les lecteurs habituels de l'œuvre de Greimas : le changement d'écriture, de genre et d'éditeur. Au risque d'en faire un monument qui cache l'essentiel de la perspective théorique.
6. Nous traduisons. Colloque sur « Universals of Narrativity », au Victoria College de Toronto, 17 juin 1984 (disponible en italien dans Ricœur et Greimas, 2000 : 85).
7. Il en a été de même dans l'ouverture phénoménologique de la sémantique structurale : la question, régulièrement citée par Greimas, des « qualités sensibles », bien qu'elle se soit souvent réclamée d'une macrosémiotique du monde naturel d'inspiration *gestaltiste*, a été à nos yeux d'une simplicité très singulière, décidément non problématique. Cela est d'autant plus frappant si l'on songe à la complexité du modèle sémantique que Greimas mettait en place. Cette attitude phénoménologique naïve, celle d'un balayage perceptif plus ou moins immédiat de l'environnement et d'un échantillonnage d'un paquet de propriétés, de « qualités », de « traits plastiques », a persisté en sémiotique structurale très longtemps. À nos yeux, c'est seulement une formulation explicite des « pratiques sémiotiques », la fidélité à une *sémiotique pratique* qui pourra la remettre en cause. Notre relecture de la modalisation de l'être veut être une contribution à une (ré)vision de l'*épistémè* de la sémiotique greimassienne avec cette nouvelle conscience.
8. Voir aussi p. 97-98. Par exemple, en bas de p. 97, on écrit que « alors qu'en logique aléthique, c'est […] le prédicat qui est défini comme " nécessaire ", en sémiotique le /devoir-être/ est interprété comme portant sur l'objet de valeur et le spécifiant comme " indispensable" pour le sujet d'état. De même, en logique déontique, l'"obligation" peut être interprétée comme la relation entre deux sujets […], alors que la "prescription" en sémiotique est un /devoir-faire/ "ressenti" par le sujet […] ». On voit bien ici que la perspective sémiotique est de dessiner, d'un côté, quelque chose qui *se construit comme valeur* par rapport à l'instance subjectale (voir aussi l'essai sur « La construction d'un objet de valeur » [Greimas, 1983 : 157-169]) et, de l'autre, cette même instance qui se définit en *ressentant* des choses, des valeurs.
9. Selon une stratégie typiquement sémiotique, Greimas conceptualise ici la notion chomskienne de « compétence ». La sémiotique greimassienne s'est en effet progressivement détachée de la linguistique par la conceptualisation, à savoir par l'interprétation la moins substantielle et la plus constructiviste de notions, telles que texte (voir la « textualité »), figure (« figurativité »), modalité-compétence (modes de la subjectivité), narration (« narrativité »), énonciation (qui est activité perceptive) et, bien sûr, existence (en tant qu' « existence sémiotique »).
10. Voir aussi l'essai avec lequel Greimas ouvre sa théorie modale : « Pour une théorie des modalités » (1983 : 67-91), dont le thème central est la variabilité des états des sujets en situation, et plus exactement la complexité du doublement cognitif du pragmatique.
11. La rupture entre isotopies sera l'un des thèmes privilégiés de *De l'imperfection* ; la question plus complexe d'un dispositif inter-isotopique sera traitée dans Greimas et Fontanille (1991).

12. C'est l'expression de Greimas : « Le micro-univers sémantique ne peut être défini comme univers, c'est-à-dire comme un tout de signification, que dans la mesure où il peut surgir à tout moment devant nous comme un spectacle simple, comme une structure actantielle » (1986 : 173).
13. « Le spectacle a [...] ceci de particulier, c'est qu'il est permanent : le contenu des actions change tout le temps, les acteurs varient, mais l'énoncé-spectacle reste toujours le même, car sa permanence est garantie par la distribution unique des rôles » (1986 : 173). Cette position est très clairement tenue aussi dans *Du sens* (1970).
14. *Cf. Du sens* (1970 : 15-16 et 63), où l'on relie déjà l'intentionnalité aux modes d'existence sémiotique.
15. Dans les pages suivantes, il est question en effet des modes d'existence sémiotiques.
16. Pour ces expressions, voir la citation en exergue de notre article.
17. À bien y voir, si la corporalité y était convoquée, c'était pour permettre une assimilation du signifiant au « sensible », notamment à ses « qualités », avec tous les problèmes que nous avons signalés à la note 7.
18. Voir l'essai : « Un problème de sémiotique narrative : les objets de valeur », (Greimas, 1983 : 19-48). Nous en rappelions plus haut la distinction essentielle entre valeurs linguistiques (ou descriptives) et valeurs existentielles (ou intentionnelles).
19. Ici, l'« impression » n'est pas un terme indifférent. Nous faisons allusion à la « sémiotique de l'empreinte » proposée dans J. Fontanille (2004). Dans un compte rendu approfondi de ce dernier (Tore, 2004), on explicite aussi cette problématique du sens en situation, que nous sommes en train d'aborder ici à partir de la théorie modale.
20. Voir Greimas et Fontanille, 1991.
21. Voir Fontanille et Zilberberg, 1998.
22. Ce qui, comme on sait bien, était le vœu du grand projet de Greimas : voir entre autres Greimas et Courtés (1979, entrée « Narratif [schéma] »).

Références bibliographiques

GREIMAS, A. J. [(1966) 1986] : *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris, PUF, coll. « Formes sémiotiques » ;
——— [1970] : *Du Sens. Essais sémiotiques,* Paris, Seuil ;
——— [1983] : *Du sens II. Essais sémiotiques*, Paris, Seuil ;
——— [1987] : *De l'imperfection*, Périgueux, Fanlac.
GREIMAS, A. J. et J. COURTÉS [1979] : *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage,* tome I, Paris, Hachette.
GREIMAS, A. J. et J. FONTANILLE [1991] : *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris, Seuil.
FONTANILLE, J. [2004] : *Soma et Séma. Figures du corps*, Paris, Maisonneuve & Larose.
FONTANILLE, J. et C. ZILBERBERG [1998] : *Tension et Signification*, Liège, Mardaga.
LANDOWSKI, E. [2004] : *Passions sans nom*, Paris, PUF.
NIETZSCHE, F. [(1874) 1993] : *Unzeitgemäße Betrachtungen. Zweites Stück : Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, Leipzig (trad. fr. *Considérations inactuelles. II. De l'utilité et de l'inconvénient de l'histoire pour la vie*, *Œuvres I*, Paris, Laffont).
RICŒUR, P. et A. J. GREIMAS [2000] : *Tra semiotica ed ermeneutica* (sous la dir. de F. Marsciani), Roma, Meltemi.
TORE, G. M. [2004] : « Jacques Fontanille, *Soma et Séma. Figures du corps*, 2004 », *RS-SI*, vol. 24, nos 1-3, 299-317.

DU SENS:
PROLONGEMENTS THÉORIQUES AUTOUR DE LA PERCEPTION ET DE LA MODALISATION

Cécilia W. Francis

Évaluer la portée prophétique de *Du sens* à la lumière de l'expansion de la théorie sémiotique vers une sémiotique tensive, qui interroge le sens en tant que procès continu, nécessite un effort de contextualisation et d'articulation d'un certain nombre de filiations notionnelles en attente d'éclairage. Un tel travail de mise au jour de points de présupposition et d'emboîtement entre la théorie des passions et son héritage épistémologique s'impose, étant donné que la première, loin de constituer un simple ajout à l'édifice de base, complète le portrait de la sémiotique cognitive et demeure donc redevable aux fondements de la théorie de l'action l'ayant nourrie en son amont. *Du sens* (1970)[1] représente une assise appropriée pour cet exercice de consolidation : l'ouvrage constitue un jalon essentiel de théorisation coextensif à la sémiotique structurale destiné à l'élucidation des procédures de transcodage inhérentes au parcours génératif, soit la conversion de la sémantique profonde, établie sur des unités de sens discrètes (discontinues), en structures sémio-narratives d'univers anthropomorphes et en parcours complexes au niveau du discours. Si la théorie standard ainsi esquissée, qui alimente le premier tome du *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage* (1979), se consacre à formuler les *conditions* de la *semiosis* engageant la narrativité (ancrée à même le /faire/) et l'armature logiciste sous-tendant des artefacts culturels, tant artistiques qu'utilitaires, la sémiotique des passions, dite tensive, atteignant sa formalisation au début des années 1990, a pour socle les *préconditions* phénoménologiques de l'apparition du sens et vise d'autres zones de signification impliquant notamment l'affect, la proprioception et le corps. Il s'agit d'une voix sémiotique parallèle, moins imprégnée de l'esprit cartésien que vouée à saisir l'évolution des grandeurs labiles en tant que problématiques associées à l'/être/ (Broden, 1995 : 233). L'intuition d'A.J. Greimas est à la base de cet élargissement heuristique de la théorie, où se manifeste clairement « sa volonté, entre autres, d'articuler l'intelligible et le sensible sans perdre de vue la valeur ou l'axiologie » (Ouellet, 1997 : 8). Circonscrivant l'apport du texte fondateur de Greimas aux préoccupations contemporaines de la sémiotique, le présent article a pour objectif d'atténuer l'image de rupture qui tend à persister entre les deux visages de la sémiotique greimassienne, discontinue et continue. À cette fin, on propose de faire

état de deux faisceaux majeurs de théorisation propres à la sémiotique des passions qui ont tous deux leur ancrage conceptuel dans *Du sens*. Il est question de mettre en lumière et d'examiner les liens de recoupement et d'affinement théoriques qui touchent au rôle de la perception dans l'engendrement de la signification ainsi qu'à la problématique des modalités, des procès de modalisation et d'aspectualisation, corrélats phoriques et syntaxiques de la perception, porteurs de la proprioceptivité sur le plan du discours.

Autour de la saisie perceptive

Dans l'introduction éponyme de l'ouvrage *Du sens*, Greimas propose une réflexion en vue de l'établissement d'une sémiotique formelle visant à la démarquer de la sémantique interprétative. Il offre deux sphères principales d'élaboration épistémologique. D'une part, il signale l'importance d'isoler un minimum de concepts qui permettent au sémioticien d'apprécier, lorsqu'il est question d'analyse de significations, l'adéquation des modèles proposés. D'où le souci de construire un « langage artificiel adéquat » (*DS* : 14), un métalangage, grâce auquel s'établit un système d'équivalences « des rapports entre les modèles de description et la structure élémentaire de la signification » (*DS* : 14). D'autre part, sachant que le langage, tout comme le discours, n'est jamais dénotatif, ni monoplan, il s'efforce de concevoir « les formes multiples de la présence du sens et les modes de son existence » (*DS* : 17). Car le sens, « pour se manifester, peut prendre tantôt la forme du système, tantôt celle du procès » (*DS* : 16) ; c'est dire qu'un « faire peut être à la fois transcrit comme un algorithme processuel et transcodé comme un savoir-faire systématique et virtuel » (*DS* : 16). Une telle approche lui permet d'assurer une « équivalence entre les axiologies d'ordre systématique et les idéologies qui sont des représentations – récurrentes – des procès de transformation » (*DS* : 16). En somme, Greimas élabore ainsi un des théorèmes clés de sa sémiotique formelle, à savoir l'idée que « [l]*e sens, en tant que forme du sens, peut se définir alors comme la possibilité de transformation du sens* » (*DS* : 15 ; l'auteur souligne). Son projet se résume, en effet, en une description des « parcours des transpositions et transformations de contenus » (*DS* : 17).

De manière concomitante, le texte inaugural de *Du sens* revient sur un axiome rudimentaire touchant au *jeu natif du sens* – ce qui ne cessera de hanter le maître tout au long de sa carrière, au point de s'imposer en tant que postulat charnière de la sémiotique des passions. Dans son introduction, passant en revue les acquis linguistiques de « nos anciens » (*DS* : 8) (dont Saussure et Bloomfield), Greimas reconnaît leur mérite d'« étudier les conditions de la manifestation du sens » (*DS* : 8) à partir du plan du signifiant (sonore ou graphique). Or, il signale que l'entreprise de ces linguistes n'a pas donné les résultats escomptés en ce qui concerne les morphèmes, puisqu'on visait à étudier, à l'aide de procédés formels, le passage d'un niveau à l'autre, « d'un en-deçà du sens à la distribution des significations » (*DS* : 9). Greimas précise que ces linguistes nous ont tout de même légué le concept de *sens négatif*, « cette possibilité de dire que "pas" n'est pas "bas", qu'il y a entre les deux un *écart* de sens » (*DS* : 9 ; l'auteur souligne). Il est à noter que la notion d'*écart différentiel* relève directement de la perception, de la compétence du sujet percevant à saisir les moindres variables de sens ayant leur corollaire du côté du signifiant. Poursuivant sa réflexion sur « les conditions premières de la saisie du sens » (*DS* : 10), Greimas évoque la métaphore saussurienne d'une toile d'araignée placée devant un écran de fumée pour parler de notre perception du sens : les écarts différentiels en question ne sont « que des conséquences de la saisie [perceptive] des discontinuités » (*DS* : 9). Si les écarts permettent d'établir une relation de différence entre les aspects comparables des choses, c'est la saisie perceptive qui revient à la charge, étant donné que « cette saisie est logiquement antérieure à l'écart reconnu » (*DS* : 10). Le maître pousse plus loin ses observations en stipulant que

> [...] *la substance du signifiant n'est qu'un prétexte permettant la saisie du sens, qu'elle est « informée » par ladite saisie, que la*

forme du signifiant, c'est-à-dire l'ensemble des écarts, résulte, comme une articulation, des opérations de la saisie. (*DS* : 10)

Fait significatif, on voit s'esquisser, à ce stade de la sémiotique encore fortement investi d'une visée structuraliste, un retour sur « un en-deçà du sens » (*DS* : 9), sur le rôle primordial du corps et de la perception dans l'émergence de la signification. Du point de vue épistémologique, bien que Greimas ne soit pas encore en mesure d'identifier formellement l'effet de ces *préconditions* de la signification sur un engendrement logique du sens fondé à partir d'un système de sèmes binaires, il réitère ici son allégeance à la phénoménologie de Maurice Merleau-Ponty. Rappelons que le postulat évoqué l'avait amené à poser, dès *Sémantique structurale,* que la perception est « le lieu non linguistique où se situe l'appréhension de la signification » (Greimas, 1966 : 8) et que celle-ci se trouve par conséquent infléchie par la sphère non catégorielle des sensations et des affects. L'énoncé d'un tel postulat tient, en effet, en germe un principe fondateur de la sémiotique des passions, à savoir que « [c]'est par la médiation du corps percevant que le monde se transforme en sens » (Greimas et Fontanille, 1991 : 12).

La question du corps et de ses capacités sensorielles, quoique fondamentale pour Greimas, devait rester en friche encore une quinzaine d'années. Précédant l'intégration d'une théorisation sur le rôle du sensible dans le façonnement du sens à l'intérieur de l'économie théorique de la sémiotique, cette période fut, pour l'École de Paris, caractérisée tantôt par des reproches, provenant notamment de la critique post-structurale et de l'analyse discursive, tantôt par des digressions théoriques autour de la notion de générativité menées à l'intérieur même du paradigme sémiotique (à savoir, la théorie des catastrophes, la sémanalyse, la sémiotique subjectale). Dans la foulée des interrogations sur l'universalité des structures sémiotiques tant paradigmatiques (le modèle constitutionnel) que syntagmatiques (le modèle transformationnel), on a souligné que ces dernières étaient en défaut lorsqu'il s'agissait d'articuler les notions d'hétérogène, de gradation, d'expansion, d'intensité ou de rythme qui, tout en étant impératives pour la signification, concernent de près les procédures aspectuelles de pathémisation. Paul Ricœur, entre autres, a soulevé que l'analyse effectuée par Greimas de « Deux amis » de Maupassant, où sont privilégiées les récurrences et les permanences, demeure à bien des égards incomplète. D'après Ricœur, l'étude aurait gagné en précision à être doublée de facteurs processuels, à prendre en compte le « développement d'une amitié », « une amitié en croissance », « l'approfondissement d'un pacte d'amitié » (1985 : 801-809). Cela aurait obligé à articuler autrement le dynamisme inhérent aux structures narratives. Car le déploiement d'une structure ne se ramène pas seulement à l'occupation d'un espace et à la subsistance dans une durée, soit la répétition ou la multiplication, la conservation et la différenciation au nom d'une stabilité interne. Comme le précise Claude Zilberberg, il y est plutôt prise en charge des catégories à la fois formelles et existentielles (le temps, le mode, l'aspect, le nombre, le rythme, le tempo, le pâtir...), par lesquelles « le sujet tensif change, pense changer le lieu en place, le survenir en devenir, la déréliction en consolation » (1992a : 14). Cette dynamique caractérise à la lettre les parcours identitaires d'un sujet passionnel. Tous deux ayant plaidé en faveur d'une meilleure intégration des phénomènes d'opérativité (le procès) à la structure (le système) (Ricœur, 1993 : 46-47), l'herméneute tout comme le sémioticien ont fait écho à la revendication de concepts dynamiques pour les sciences du langage. Or, sur ce plan, la sémiotique greimassienne n'était pas en reste, puisqu'elle repose traditionnellement sur l'idée que le sens n'est saisissable que dans ses transformations. Cette conception dynamique la destinait à devenir une sémiotique narrative. Mais la stricte saisie cognitive du dynamisme, au cours des années 1970 et au début des années 1980, a eu pour résultat d'orienter la méthodologie vers une prise en compte des unités contraires et disjointes. L'adoption d'une catégorisation binaire, d'après l'exploitation magistrale effectuée par Claude Lévi-Strauss dans son

analyse des mythes, a entraîné une méconnaissance des formulations aptes à articuler la propriété extensionnelle du sens (Zilberberg, 1992b : 85). Serait-ce pour cette raison que, malgré les tentatives ponctuelles de dépasser le binarisme logique, observées à titre d'indice dans la version scalaire que Greimas propose du carré sémiotique pour rendre compte de l'acte épistémique[2], la théorie a buté sur la description des régimes discursifs du continu? Toujours est-il qu'il fallait attendre l'élargissement et la refondation de l'édifice sémiotique dans l'optique des concepts fluents de la signification avant de reconnaître la portée heuristique de ce que Greimas nomme, dans *Du sens,* « un en-deçà du sens », lequel a permis d'affiner la notion de transformation.

On pose un jalon important dans l'intégration de la saisie perceptive en commençant à s'intéresser à la scénographie discursive sous-tendant la figurativisation. Une *perception en acte*, ce genre d'archi-événement accompagné de ce que Greimas baptise l'*esthesis*, représente l'endroit par excellence de la dissémination d'une perception originaire, qui ne se laisse pas saisir dans un réseau binaire d'axes sémantiques. Notons à cet effet que la discursivisation de l'*esthesis* implique un débrayage actoriel, soit la mise en place d'un sujet qui, par le truchement de sa modalisation perceptive, participe à la construction de l'univers référentiel. Si les travaux de Claude Zilberberg (1992, 1993) sur le *tempo* et ceux de Pierre Ouellet (1992, 2000) sur le noème ont montré que le sujet perceptif crée son monde par sa disposition sensori-motrice, l'espace-temps dans lequel il évolue, Greimas a surtout exploité, dans *De l'imperfection* (1987), la composante proprioceptive de ce rapport en vue de consolider la dimension esthétique du discours[3]. Il vérifie ses intuitions à partir des exemples littéraires, en situant l'émotion esthétique au moment du *re-sentir* chez le sujet de la scission première, d'une « tensivité phorique » indifférenciée (Greimas et Fontanille, 1991 : 30). Le chercheur insiste ainsi sur la composante sensorielle de la perception, laquelle fonde pour le *signifiant*, pour l'objet perçu, son *signifié* et établit, à partir de la transformation fondamentale de la relation entre le sujet et l'objet, un nouvel « état de choses » (Greimas, 1987 : 76). La convocation du sujet par la forme immanente des figures du monde sensible coïncide, en ce cas, avec la révélation du sens (Landowski, 1997 : 234). Fort d'une lecture de textes littéraires contemporains (Calvino, Tournier, Junichiro, Rilke, Cortázar), plus poétique que fondée sur des contraintes méthodologiques de la sémiotique narrative, Greimas commence à creuser plus profondément ses premières hypothèses, émises dans *Du sens*, et illustre la mise en forme de la saisie du sens par la saisie perceptive (*DS* : 10).

Phénoménologie et préconditions de la signification

Cependant, il fallait au préalable que l'épistémologie interne de la théorie « cess[e] de voir son modèle exclusif dans la linguistique » (Klinkenberg, 2002 : 548). Rappelons à cet égard que, si plusieurs principes phénoménologiques, combinés aux données structurales issues de la linguistique et de l'anthropologie, permettent à Greimas de consolider l'axiomatique d'une approche logarithmique du sens – à savoir, la forme du sens est informée par la *saisie* perceptive (dite opération) située antérieurement à la différence, à l'« écart » (*DS* : 9-10) –, une reprise plus nuancée de la pensée de Merleau-Ponty contribue à l'élaboration d'une théorie sémiotique des passions et de la perception. Poursuivant dans le sillage d'une phénoménologie corporelle, A. J. Greimas avec Jacques Fontanille proposent, dans *Sémiotique des passions* (1991), une vingtaine d'années après la publication de *Du sens*, un scénario imaginaire pour rendre compte du rôle déterminant de l'acte perceptif dans le « jaillissement du sens » (*DS* : 10). Ils postulent, sous-jacent à la signification cognitive, un simulacre phorique régi par une pulsion archaïque traversée de modulations d'attraction et de répulsion, qui se font et se défont, et enrichissent ainsi le noyau structuraliste de la sémiotique d'une conception énergétique du monde calquée sur l'expérience perceptive. Rejoignant les nouvelles tendances continuistes propres à l'épistémologie des sciences

dans son ensemble[4], cette option énergétique permet aux chercheurs de situer l'apport corporel à l'éclosion de la signification dans un espace de tensivité phorique résultant d'une polarisation, d'une scission qui affecte une « masse thymique » fondatrice. Expliciter ce genre de tensivité originelle, c'est reprendre, à l'instar des sciences de la nature, la problématique philosophique de l'« un » et du « multiple » : le monde est-il un, débordant sa plénitude, une structure du mixte prête à éclater, ou un mélange chaotique tendant vers l'unité ? D'après Greimas et Fontanille (1991 : 19), la tensivité énergétique dérive précisément de cet éclatement de l'un, de la confrontation du « hasard » à la « nécessité », soit de l'introduction d'une « fracture » protensive au devoir-être de l'unicité, *accident* dit épistémologique qui rend pensable les premières esquisses de la syntaxe[5], tout comme les préfigurations du sujet et de l'objet conditionnant l'avènement du sens. En vertu d'une reformulation de l'acte perceptif, les auteurs installent ainsi au cœur de la relation sujet-objet une zone de médiation sensible. D'où l'idée, évoquée dans *Du sens*, du corps sentant qui travaille l'espace potentiel de la signification, réclamant de ce fait une représentabilité propre. L'implication phénoménologique permet de concevoir le sujet à partir de son *ek-sistence*, de son incarnation, et de penser ensemble ses appartenances au monde, à l'autre et au langage, non sur le mode de l'extériorité, mais dans un rapport d'inclusion réciproque. Cette lecture du sujet s'envisage avant tout dans sa relation constitutive à un dehors qui forcément l'altère, comme dans l'instance d'expériences passionnelles (Collot, 1997 : 32-33). Découle de cette *semiosis* proprioceptive, fondatrice en ce qui concerne la dimension thymique[6], une équivalence entre les « états de choses » du monde et les « états d'âme » du sujet (Greimas et Fontanille, 1991 : 13-14). Cette condition première garantit à la théorie un espace formel d'*existence sémiotique*, dont émergent non seulement la signification, mais encore la possibilité de valorisations potentielles d'ordre affectif ou passionnel. C'est dire que la mise en commun de la subjectalité de l'objet et de l'objectalité du sujet permet d'homogénéiser l'existence sémiotique. Ainsi, la signification ne relève pas seulement de la sphère logique des concepts, mais aussi, et surtout, du substrat proprioceptif qui la fonde. Grâce donc à la mise de l'avant de l'*existence sémiotique*, l'acception initialement cognitive et catégorielle du signe se trouve élargie, puisque les « différenciations continues » (Hénault, 1992b : 191) d'ordre protensif, régissant la signification en amont de son articulation, conditionnent le déploiement de celle-ci, tant sur le plan du contenu que sur le plan de l'expression. Il ne s'agit pas de nier la différence linguistique, à savoir l'« écart » catégoriel. On observe, en revanche, que cette différence, indispensable à l'apparition du sens, se trouve infiniment nuancée à l'aide des grandeurs proprioceptives susceptibles de traduire le sensible sous forme de degrés, de rythme, d'intensité – autant de morphologies graduelles qui concourent à poser la conquête du sens en termes qualitatifs de « diffusion » (Zilberberg, 1992a : 2).

Des valeurs fluentes à la modalisation

Quelle est l'incidence de cette réarticulation de l'engendrement du sens sur la mise en forme de la proprioception sur le plan du discours ? Principe de base de la sémiotique greimassienne, qu'elle soit discontinue ou continue, ce sont les modalités et les procès de modalisation ensemble, avec leurs contreparties aspectuelles, qui sont porteurs de la proprioceptivité archaïque et génératrice du sens, apparaissant souvent sur le plan textuel sous forme de scénarios passionnels. À cet effet, force est de préciser que dans *Du sens*, bien que Greimas se limite à mettre en place les unités élémentaires d'une grammaire superficielle, certains concepts élaborés soutiennent déjà en essence la complexification que connaîtra le dispositif modal. Dans le chapitre en question, « Éléments d'une grammaire narrative », il examine principalement le fonctionnement de « l'unité syntaxique typique qu'est la performance » (*DS* : 182). Partant du principe que la narration est un « processus créateur de valeurs » (*DS* : 178), il propose de retenir

deux séries de performances : « a) les performances destinées à l'acquisition et à la transmission des valeurs modales et b) les performances caractérisées par l'acquisition et le transfert des valeurs objectives » (*DS* : 179). Les premières instituent les sujets comme opérateurs, alors que les secondes effectuent les opérations (les premières créent des virtualités, les secondes les actualisent). Le chercheur offre ensuite une première hiérarchie de valeurs modales capable d'orienter le parcours syntagmatique en vue de la performance, soit la suite modale : *vouloir* → *savoir* → *pouvoir* ⇒ faire (*DS* : 179). Quoique Greimas situe la mise en marche de l'unité syntaxique que constitue la performance narrative à même la modalité du vouloir, ses élaborations théoriques se consacrent principalement aux modalités de *savoir* et de *pouvoir.* Ces dernières déterminent le faire performatif éventuel de deux manières différentes : comme un *faire* soit issu du *savoir* (le *savoir-faire* – ruse, tromperie), soit se fondant uniquement sur le *pouvoir* (le *pouvoir-faire* – énergie, puissance) (*DS* : 175). En ce qui a trait au *vouloir*, alors qu'il signale que cette modalité a pour fonction d'instaurer le sujet comme virtualité d'un *faire*, il s'en tient à une explication pour le moins énigmatique.

> *Nous ne pouvons pas nous étendre ici sur l'origine du premier actant-opérateur qui déclenche le parcours syntaxique : cela nous entraînerait à examiner de près l'unité particulière qu'est le* contrat *instituant le sujet du désir par l'attribution de la modalité du vouloir, actualisation probable d'un « faire-vouloir » du destinateur originel.* (*DS* : 179 ; l'auteur souligne)

La relégation du *vouloir* instaurateur de la performance, impliquant « le sujet du désir », vers un moment ultérieur de consolidation théorique n'est toutefois, à notre sens, que partielle. Car, dans une partie préliminaire du chapitre (*DS* : 167), le chercheur éclaire certains attributs de ce fonctionnement modal, qu'on verra repris et grandement enrichi dans sa théorie des passions. La réflexion la plus essentielle dans *Du sens,* relativement à cette problématique, se rapporte à l'établissement d'un lien explicite entre la modalité du vouloir, définie en tant que « classème anthropomorphe » (*DS* : 168), et l'instauration de l'actant en « sujet [...] opérateur éventuel du faire » (*DS* : 168-169). C'est dire que

> [...] *l'introduction du classème « vouloir » est autre chose qu'une surdétermination du prédicat, qu'elle nécessite la construction de deux énoncés distincts dont le premier est un énoncé modal et le second un énoncé descriptif qui, hypotaxique par rapport au premier, lui sert d'*Actant-Objet. (*DS* : 169)

Constituée en énoncé modal, cette relation peut s'interpréter comme « le désir de réalisation » (*DS* : 169) d'une action, l'actant-objet de l'énoncé modal pouvant être converti à tout instant en n'importe quel énoncé descriptif.

En poursuivant son argumentation, Greimas nuance ce qu'il dénomme l'*ordre du faire* (narratif) par la prise en compte de deux autres types d'énoncés descriptifs (reliés à la modalisation du sujet par le *vouloir*), qui relèvent « tantôt de l'*ordre de l'avoir*, tantôt de l'*ordre de l'être* » (*DS* : 170). Notons que Greimas cible ainsi, avant la lettre, l'axe modal de l'émotivité et des articulations du passionnel sur le plan du discours[7]. On observe que les deux nouveaux types d'énoncés descriptifs, qui s'ajoutent au premier, servent à décrire une relation d'attribution entre un sujet et un objet sémantique, soit la nature externe (*Pierre veut une pomme*) ou interne (*Pierre veut être bon*) des objets désirés et attribuables au sujet. En réunissant les fonctions de ces deux énoncés, on peut dire que le *désir de possession* (avoir) institue l'objet d'une possession virtuelle, la pomme, comme une valeur externe par rapport au sujet du désir, tandis que la bonté, soit le *désir d'un état* (être), s'avère une valeur interne au sujet. Greimas résume son propos en stipulant que l'introduction dans la grammaire superficielle de la modalité du *vouloir* permet une construction modale à deux actants, à savoir le sujet et l'objet ; cet « axe du désir » (*DS* : 170) autorisant à son tour de les interpréter comme un « virtuel *sujet performateur* et *un objet institué en valeur* » (*DS* : 171, l'auteur souligne). Il va de soi que ce genre de relation syntagmatique peut s'orienter en fonction d'un programme d'action[8]. Mais, en mettant en lumière les

valeurs attributives dans la possession d'objets valeurs (pouvant relever de l'ordre affectif), Greimas différencie deux types de valeurs, soit externes au sujet (hypotaxiques), soit internes à lui (hyponomiques), et, ce faisant, esquisse un critère formel permettant de distinguer deux ordres de valeurs dites soit objectives, soit subjectives (*DS* : 171). Le chercheur termine en soulignant que celles-ci sont « d'une importance capitale pour la compréhension de la structure narrative » (*DS* : 171), ce qui se confirmera à la lumière d'une sémiotique des passions.

L'articulation, dès *Du sens,* des énoncés syntagmatiques hyponomiques, internes et subjectifs, qualifiant le rapport se nouant entre sujet et objet, autorise à isoler une dynamique modale rudimentaire et à y circonscrire les linéaments d'une relation existentielle, sorte de chaînon essentiel qui marque et assure le relais entre la sémiotique de l'action et la sémiotique des passions. Dans leur démarche, Greimas et Fontanille (1991) raffinent et nuancent, en effet, les enjeux modaux de l'interactantialité qui remontent à l'ouvrage de 1970. Amendant le dualisme catégoriel de la narrativité, les chercheurs signalent que le fonctionnement des passions exige de repenser la perspective narrative de l'action, où le /faire faire/ du Destinateur institue pour le sujet l'objet de valeur. En revanche, c'est à un *presque-sujet* pré-catégoriel, investi d'un objet digne de valorisation, de spécifier la nature protensive de ce rapport[9] : au moment de la scission de l'un en double phorique émerge une *fiducie* ayant pour effet de canaliser les oscillations de l'attraction et de la répulsion. Sans établir une jonction véritable, cette *fiducie* n'en représente pas moins une projection énergétique qui modalise l'interface d'implication enclenchée. Isomorphe à un *méta-croire*, traduisible à juste titre en termes de « pressentiment » (Greimas et Fontanille, 1991 : 27) quant à l'objet informe identifié à une *valence*, la fiducie signale une première modulation au sein de la tensivité amorphe. Sous cet angle, la visée prédicative d'ordre cognitif se trouve recatégorisée en termes d'*effet de visée* intensif résultant d'une orientation fiduciaire. Car, dans l'espace de la phorie, le sujet et l'objet, participant d'un premier moment d'indifférenciation protothymique, se comportent comme des effets de second degré, soit *l'effet source* et *l'effet but* de la masse thymique (*ibid.* : 46). C'est à ce niveau archaïque, pré-passionnel, que se situe l'*empathie* de Kant, laquelle présuppose la possibilité même de l'univers pathique. Dans cet « en-deçà » du sens, on capte le repli des passions sur elles-mêmes, « un "creux intérieur producteur" réunissant l'ensemble de conditions de possibilité de la vie passionnelle » (Parret, 1986 : 80)[10]. Éternel retour de la passion sur elle-même, l'empathie s'instaure en tant que *compétence passionnelle*, à partir de laquelle on peut concevoir le fonctionnement de l'affectivité dans la vie et sur le plan du discours. Le sujet protensif renvoie en ce sens à un *proto-actant* issu de l'ébranlement originaire qui, capable d'intérioriser en vertu de la fiducie tous les attributs tensifs d'un déploiement passionnel, serait susceptible de les adopter, indépendamment du rôle actantiel effectif qui lui est réservé, sur la dimension pragmatique ou cognitive du discours. Expulsant ainsi toute référence au Destinateur, le régime prototensif fait intervenir des composantes variables de divergence et de réciprocité, inhérentes à une unicité énergétique, ce qui permet de poser avec une finesse accrue l'interrelation existentielle.

De la modalisation aux simulacres tensifs

Une des ouvertures indéniables de la recherche de Greimas et de Fontanille, par rapport à *Du sens,* consiste à dévoiler l'autonomie de la syntaxe passionnelle au regard du schéma narratif canonique : l'organisation modale des séquences pathémiques constitue un dispositif autosuffisant dans la mesure où ce dernier se veut autre chose que la simple condition de la performance. Élaborer une sémiotique des passions, c'est donc prendre parti pour une dimension narrative des discours « qui ne se rédui[t] pas à une sorte de logique de l'action [ni] à une conception du sujet qui serait entièrement déterminé par son faire [...] » (Greimas et Fontanille, 1991 : 99)[11]. La pathémisation de ce dernier relève plutôt d'un

agencement modal de l'être, où un *excès* thymique vient régir son enchaînement processuel. Les modalisations qui ont fait l'objet d'une élaboration considérable à partir de *Du sens* ont donc constitué la porte d'entrée des développements dans le domaine du passionnel ; elles sont ainsi tout à fait justiciables d'une teneur pathémique, grâce à la convocation énonciative de la base phorique présupposante, capable de leur assurer un dynamisme autre que catégoriel[12].

Dans l'optique d'une théorie des passions, le processus de la modalisation, tout en s'appuyant sur les principes de la théorie standard, s'en distingue : en suivant la chaîne du parcours génératif, à la suite d'une première catégorisation, les énergies du palier ontique se transposent au niveau sémio-narratif dans un rapport de *jonction* où sujet et objet prennent part à une relation dite *existentielle*. Le sujet détermine l'axiologie de ce rapport du fait que ses réactions proprioceptives décident du statut de l'objet visé : en investissant celui-ci de valeur thymique (euphorie/dysphorie), le sujet adopte lui-même la valeur censée investir l'énoncé tout entier, soit un Vouloir instaurateur. Il suffit donc qu'il soit doté d'un *vouloir-être* pour que « la *valeur du sujet* se change en *valeur pour le sujet* au sens axiologique de ce terme » (Greimas, 1983 : 23 ; l'auteur souligne). Cette prise en charge affective alimente en retour la structuration modale diversement articulée[13]. À titre d'illustrations, on observe ce genre de processus modal dans *Bonheur d'occasion*, notamment, chez Rose-Anna Lacasse, dont la honte face à sa condition familiale cède à la force d'un Vouloir, d'un désir pourtant jamais pleinement réalisé, de sortir les siens de la pauvreté. Chez Alexandre Chenevert, protagoniste du roman éponyme, le Vouloir instaurateur s'incarne dans un désir vif et douloureux de communication humaine, mais qui ne se solde que par des échecs et des frustrations répétés. De tels exemples réconfortent les acquis dans le domaine des modalités, depuis les fonctions initiales du sujet proppien jusqu'à la reconnaissance d'une *syntaxe modale autonome* (Bertrand, 1984 : 15-17)[14] libérée d'attaches actantielles ; de plus, ils confirment que la jonction est bien le lieu d'« un surplus de sens » (Greimas, 1983 : 95), attribuable à la modalisation présupposante. Forte de ses surdéterminations intermodales, mettant en jeu les concaténations reposant sur les modalités canoniques /vouloir/, /pouvoir/, /savoir/, /devoir/ et /croire/, la jonction est à même de nuancer considérablement la catégorisation axiologique. Il s'en dégage ainsi des *modes d'existence* du sujet narratif, saisis en termes d'identités modales transitoires. Ces dernières concourent à la mise en place d'une disposition passionnelle, propre à spécifier la position de l'objet de valeur (Brandt, 1986 : 164) et, partant, à circonscrire un domaine actantiel de l'affect.

Par ailleurs, loin de se limiter au rapport sujet-objet, la relation existentielle peut innerver soit un programme narratif, soit le rapport entre sujets. Une telle interaction soulignant la dimension thymique du texte se résume par une modification réciproque et continue des « conflits et tensions » (Latella, 1986 : 215)[15] participant d'une même unicité fondatrice. Peu importe donc ses investissements figuratifs, le rapport sujet-objet présuppose une inter-définition : que le sujet d'état soit à la fois tendu vers l'objet et affecté par lui, l'objet, on l'a vu, n'acquiert de valeur à moins d'une valorisation d'ordre proprioceptif. Ainsi, le sujet de la passion, même responsable d'un faire, serait-il toujours modalisé selon l'*être*. La passion concerne en ce sens un sujet de *second rang*, cet *être de faire*, saisi non pas en tant que sujet agissant, mais comme *sujet actif*. Ce terme fait écho aux notions merleau-pontiennes d'« être en situation » et d'« investissement » (Merleau-Ponty, 1976 : 488) qui permettent de capter le sujet de la passion non pas seulement en vertu d'une action causale, mais aussi et surtout en fonction d'une *attitude* réceptive. En plus de ses charges thymiques définies en termes de catégorie modale (/vouloir/, /pouvoir/...) dont fait état *Du sens*, le sujet passionné est affecté par les modes d'existence, par les jeux de la présence ou de l'absence de la protensivité.

C'est au chapitre de la mise en discours de la masse thymique implicite que l'on observe l'extension

la plus importante en ce qui concerne la compétence modale du sujet élaborée initialement par la théorie standard. Pour qu'une suite modale relève bien du passionnel, une corrélation entre des modes d'existence narratifs d'un programme (virtualisation, actualisation, potentialisation, réalisation) et ceux de la *jonction* reliant un sujet avec son objet (non-conjonction, disjonction, non-disjonction, conjonction) doit être prise en charge par la protensivité. Autrement dit, l'équipement modal de l'actant (la phorie) nécessite qu'il soit doublé d'une jonction fictive (la tensivité) – tout aussi indispensable que la jonction effective –, à savoir les « simulacres existentiels » qui tiennent d'un « imaginaire » modal (Greimas et Fontanille, 1991 : 59)[16]. Fondé sur un univers cognitif de référence, grâce auquel le sujet « peut embrayer ce qui se passe en lui [...] sous forme de pensées ou sous forme de sentiments » (Pozzato, 1991 : 16), le simulacre et son emploi dans le domaine des passions demeurent une composante bien éprouvée. Alors que les suites prédicatives saisies en dehors de la configuration passionnelle renvoient à une organisation catégorielle incapable de rendre compte de transformations intermodales[17], le simulacre existentiel, ce *paraître de l'être* tombant sous la gouverne d'une modalité centrale, investit le parcours passionnel d'une force régissante, lui attribue une cohésion syntaxique, là où il s'agit d'enchaînements modaux hétérogènes, voire incompatibles. Car le simulacre est soutenu par la protensivité présupposante en raison de sa convocation par la *praxis* énonciative : sur le plan discursif, il revêt une forme aspectuelle, chargée de l'enchaînement fluide des prédicats. Ainsi pourrait-on aborder la schématisation discursive des passions dans l'optique d'un simulacre dominant, d'une *image but* réarticulée par Greimas et Fontanille en termes de « trajectoire existentielle ». Ce genre de fantasme protensif permet d'expliquer qu'un avare, sous les traits de Séraphin Poudrier par exemple, n'accumule des richesses qu'en vue de retenir (non pas de s'accomplir), puisqu'il se conçoit en permanence selon un mode d'existence de non-disjonction, de potentialisation, face à la valeur recherchée. Aussi le paranoïaque, à l'instar de la victime du « horla » de Maupassant, quelle que soit sa position effective, se rêve-t-il toujours conjoint avec la valeur redoutée (en tant que sujet réalisé). Que de tels modes de jonction fictive soient de l'ordre de la présentification mise en lumière par Greimas (1986 : 5-11) dans son étude de la nostalgie, ou du théâtre mental assimilé à la fidélité, chez Zilberberg (1985 : 349-379), ils pointent l'irruption en discours de l'intensité affective. Le simulacre modal renvoie de cette manière aux premières esquisses tensives entourant une *ombre de valeur*, lesquelles assurent au sujet une homogénéité processuelle :

> [l]*a configuration passionnelle comprendrait* [...] *un principe régissant, partiellement indépendant des modalisations proprement dites* [, qui] *se manifesterait sous la forme d'une aspectualisation et renverrait, au niveau des modulations tensives, à un « style sémiotique » spécifique.*
>
> (Greimas et Fontanille, 1991 : 67-68)

Ainsi, dans *Bonheur d'occasion*, le simulacre modal que Florentine Lacasse entretient à l'égard de Jean Lévesque illustre clairement la syntaxe transitoire et cursive du substrat passionnel, gérée par une image but. La position de non-conjonction de Florentine (par rapport à l'homme aimé qui l'abandonne) est productrice d'un faisceau complexe d'affects imbriqués, portés par une aspectualisation itérative, qui trahissent sa détresse. Se manifestant au moment de son trajet vers l'ancien domicile de Jean, ceux-ci traduisent d'abord de la peur :

> *Elle ne s'avouait pas encore que toutes ses démarches pour retrouver Jean demeuraient vaines. Accablée par son malheur, éperdue de crainte, elle s'imagina que le hasard la servirait ce jour même* [...]. (Roy, 1993 : 258)

La situation de non-conjonction nourrit ensuite un sentiment de solitude : « Alors Florentine s'aperçut qu'elle était seule au monde avec sa peur. Elle entrevit la solitude, non seulement la solitude à elle, mais la solitude qui guette tout être vivant » (*ibid.* : 261). Survient alors un sentiment de rancune : « Et au fond

de son être, elle découvrit aussi, impitoyable, clair, un affreux sentiment de rancune, quelque chose de si laid qui poussait là qu'elle en fut comme empoisonnée» (*ibid.*: 262). La rancune se transforme en humiliation :

> *Il aimerait d'autres femmes. Il lui faudrait un effort de mémoire peut-être pour parvenir à l'évoquer, elle, Florentine.* [...] *Mais tant qu'il vivrait, tant qu'il respirerait, elle connaîtrait l'humiliation de n'avoir pas su le retenir.* (*Ibid.*)

La séquence passionnelle se clôt par un état affectif de vengeance qui ne se résorbe pourtant pas :

> *Aussitôt, elle résolut d'acheter le petit chapeau convoité* [...]. *Ainsi elle se vengerait de Jean.* [...] *Elle serait si élégante que, s'il la rencontrait un jour par hasard, il regretterait de l'avoir délaissée. Mais ce serait à son tour à elle de se montrer impitoyable.* (*Ibid.* : 266)

On le voit, ce type de mise en commun des modes d'existence et des simulacres existentiels à corrélats phoriques et aspectuels produit une charpente autodynamique[18], où le sujet passionnel devient une structure du mixte, sous l'emprise des arrangements, des intersections et des combinaisons d'ordre modal (Fontanille et Zilberberg, 1998 : 193).

Le chemin qui mène de *Du sens* à *Sémiotique des passions* invite à apprécier l'enrichissement remarquable de la problématique des modalités. Celles-ci peuvent être traitées soit comme des grandeurs simples et discrètes (discontinues), ce qui permet de les assimiler à la compétence des sujets narratifs, soit comme des grandeurs tensives et intermodales (continues), les renvoyant à la composition des dispositifs passionnels. Dans le second cas, ce sont des valeurs modales, obéissant en tout point à la définition tensive des valeurs en général : «leur "valeur" est conditionnée par une corrélation, converse ou inverse, entre leur intensité et leur extensité» phorique (*ibid.*: 232). Alors que la mise en discours des modalités associées aux «épreuves qualifiantes» du schéma narratif se trouve régie par les étapes de la conversion et sa prise en compte par les procédures de l'énonciation, les modalités participant aux dispositifs passionnels relèvent du travail de la *praxis* énonciative. Véritable *opérateur pathémique*, le sujet de l'énonciation assure la sensibilisation de la syntaxe intermodale en intégrant, lors de la mise en discours, les grandeurs tensives aux valeurs modales. De plus, il projette sur divers axes syntaxiques, soit sur les sujets, soit sur les objets, soit sur la jonction, un style passionnel redevable à la tensivité originaire. Loin donc d'être la propriété exclusive du sujet anthropomorphe (narratif), les effets passionnels relèvent du discours tout entier, ce qui implique qu'ils requièrent, pour se manifester, l'intervention du sujet énonciateur dont on parvient à retracer les contours pathémiques grâce à ses opérations constitutives : le sujet se définit au fond comme un effet de ses «convocations» (Bertrand, 2000 : 58). Henri Quéré disait, de la théorie sémiotique, que la consolidation de ses acquis «devait laisser place, à côté des points aveugles et des manques à combler, à la possibilité de développements encore insoupçonnés» (1993 : 283-284). Au vu de l'auscultation du sens, on constate que le trajet parcouru par la théorie répond justement à une telle visée. On pourrait en effet reprendre en un tableau synthétique les stations méthodologiques complémentaires qui qualifient aujourd'hui l'essentiel de l'œuvre greimassienne :

> *Les liens entre modulations et modalités, entre aspect et procès, entre sensations d'ordre proprioceptif associé au thymisme et à la physiologie de l'affect, d'une part, et les catégories intéroceptive et extéroceptive de la cognition, de la perception, et de l'action dans le monde de l'autre* [...] *sont exemplaires des rapports que* [Greimas et Fontanille] *établissent entre la théorie standard et la nouvelle sémiotique.*
>
> (Broden, 1995 : 235-236 ; nous traduisons)[19]

Pour conclure

Que l'on ne se méprenne pas : la fortune de *Du sens* échappera difficilement au débat, compte tenu de l'investissement de plus en plus marqué de la sémiotique par une épistémologie continuiste axée sur la *praxis* énonciative. Dans un hommage à l'œuvre de Greimas largement centré sur l'article programme que constitue «Éléments d'une grammaire narrative» (*DS* : 157-183), Jacques Geninasca rappelle les failles dont

on a taxé le fameux principe de conversion, notamment en ce qui a trait à la mise en corrélation des opérations constitutives de l'axe des contradictoires (ou « schéma ») et des énoncés de faire impliqués par la « polémique » (1997 : 52). Si, d'après le chercheur, le parcours génératif tout comme le schéma narratif canonique se sont avérés, avec le temps, dépourvus de valeur opératoire, les réajustements à la fois épistémologiques et théoriques de la sémiotique, favorisés par l'élaboration d'une théorie des passions, situent aujourd'hui le couple conversion-convocation du côté des opérations énonciatives du discours. Bénéficiant des découvertes (sinon de leurs accidents) issues d'une prise en compte de plus en plus raffinée des dimensions perceptive, sensorielle et affective des textes, de même que d'une conceptualisation du *discours en acte*, la théorie se définit en fonction d'un nouvel objet :

> *L'objet de la théorie, ce ne sont pas tant les représentations sémantiques qui seraient en amont des discours, mais les conditions auxquelles doit satisfaire un objet à vocation sémiotique pour qu'on puisse le construire comme texte satisfaisant à tel ou tel ensemble de conditions de cohérence.* (*Ibid.* : 55)

Geninasca poursuit en soulignant qu'au lieu de postuler l'existence d'une structure *ab quo* dont dépendrait le sens du discours, il convient d'étudier – ce vers quoi s'est dirigée la sémiotique des passions – les conditions de cohérence des énoncés partiels ou globaux et de reconnaître que la production/saisie des discours est indissociable de la production/saisie d'un texte, dont l'objet textuel demeure la trace virtuelle.

> *Dans ce contexte nouveau, on substituera la question des mécanismes de conversion dont on n'a jamais proposé* [...] *une grammaire, la problématique du* concours *des structures qui conditionnent l'ensemble complexe des opérations dont dépend le sens.* (*Ibid.*)

La postérité montrera, en effet, que c'est en vertu de son souci de *cohérence* que Greimas est demeuré fidèle à son entreprise ; que cette notion s'applique à la générativité du sens ou à la saisie des invariants narratifs, dont témoigne *Du sens*, ou à la volonté de circonscrire le rôle de la proprioceptivité corporelle, dans notre accès à l'univers du sens, illustrée par *Sémiotique des passions*. À l'avis de Pierre Ouellet,

> [...] *on ne peut plus parler* Du sens, *comme Greimas, jadis, dans le titre de deux de ses principaux ouvrages, sans parler du même coup* Des sens, *comme Greimas lui-même le fait dans sa dernière œuvre publiée,* De l'imperfection. (1997 : 8)

On est ainsi tenu de reconnaître que l'approche résolument « constructiviste » (Landowski, 1997 : 253) du maître a permis à la théorie sémiotique de rendre compte des procès de composition et de négociation à l'œuvre, que ce soit sur le plan de ses reconstructions méta-discursives, ou sur le plan des échanges discursifs au niveau de l'analyse. En clair, la quête de la cohérence qui transcende l'ensemble de l'œuvre théorique de Greimas réaffirme l'ampleur programmatique de la démarche adoptée, dont ressort surtout une vigueur incontestable.

Notes

1. Dorénavant, tous les renvois à cet ouvrage se feront à partir de cette édition à l'aide du sigle *DS*, suivi de la pagination, et mis entre parenthèses dans le corps du texte.
2. A. Hénault précise que l'acte épistémique, décrit par les termes *affirmer, refuser, admettre, douter,* « ne passe pas par des contradictions, des étapes tranchées, distinctives, il saisit des moments se métamorphosant par des plus ou des moins » (1992a : 117).
3. P. Fabbri signale : « C'est à l'esthétique qu'il appartient de renouer le pacte originel entre le sensible et le sujet sentant, d'où affleure, au fil de la perception, la pensée. Le sentir n'a pas de privilège esthétique, mais c'est à son niveau que s'interroge l'unité " trans-sensible " avant la diversification des sens. Dans le sentir " primitif " se maintient et se module la riche totalité symbiotique et synergétique des sens [...] » (1992 : 23).
4. On repère ces tendances, à titre d'exemple, en physique quantique, en thermodynamique dans le concept d'énergie et en biologie dans la notion de probabilités statistiques. Prigogine est un des principaux vulgarisateurs de ces tendances propres à l'épistémologie scientifique.
5. C. Zilberberg (1992a : 10, note 13) souligne que cette réflexion fondée sur la notion de « même », à partir de laquelle s'engendrent les valeurs, se trouve au cœur de l'épistémologie structurale. Chez Hjelmslev, l'engendrement des fonctifs se fait à partir de la fonction ; chez Greimas, l'engendrement des contraires se produit à partir de tel axe sémantique.
6. La dimension thymique du sens (être) est complémentaire aux dimensions cognitive (savoir) et pragmatique (faire) du discours. Du grec *thumos*, le thymisme (euphorie/dysphorie) désigne le cœur, notion réarticulée par la théorie en termes de *phorie*, soit le *sentir* qui engage les réactions corporelles. Cette catégorie primitive s'avère être inséparable du corps sensible ; elle permet de décrire la manière dont « tout être vivant s'inscrit dans un milieu, " se sent " lui-même et réagit à son environnement » (Greimas, 1983 : 93). Précisément parce qu'elle se trouve le point médiateur entre l'*extéroceptivité* (se rapportant aux sensations et partant aux figures du monde) et l'*intéroceptivité* (décrivant notre perception du monde intérieur sous forme de concepts, d'impressions, de souvenirs et de sentiments), la *proprioceptivité*, porteuse de « protensivité » liant le sujet à son objet, constitue un terme à la fois neutre et complexe : le monde et la conscience n'existent, en tant qu'univers de significations, que par cette frontière irréductible du corps sensible où se conjuguent en une même sensation l'expérience de soi et l'expérience du monde.
7. Voir à ce sujet, notamment « De la modalisation de l'être » (Greimas, 1983 : 93-102).
8. À Greimas de préciser : « Si la modalité du vouloir valorise l'objet, cet objet, en tant qu'actant de l'énoncé modal, peut être converti soit en un énoncé *descriptif du faire* [Jean veut que Pierre parte/Pierre veut partir] – et le faire en tant que tel se trouve valorisé – soit en *énoncés attributifs* [Pierre veut une pomme/Pierre veut être bon] – et l'actualisation du vouloir s'exprime alors par la possession d'objets-valeurs indiqués dans les énoncés attributifs » (*DS* : 171).
9. Sur l'exclusion du Destinateur, la théorie des prégnances, bien qu'elle n'aborde pas la notion de protensivité de la même manière, rejoint la théorie des passions : « en-deçà [...] de ce procès cognitif modalisant la relation intentionnelle de "désir" Sujet-Objet, il y a un rapport d'affection thymique et de vouloir (d'appétition) liant le sujet à des prégnances figurativisées, un rapport de nature fondamentalement *esthétique* que nous appellerons *affect esthétique* » (Petitot, 1985 : 295 ; l'auteur souligne).
10. H. Parret s'inspire de la *Critique du jugement* d'Emmanuel Kant.
11. Les modalités de la passion se rapportent à la position existentielle (attitude, sentiment, croyance, etc.) du sujet face à la valeur recherchée.
12. A. J. Greimas et J. Courtés rappellent que « [l]'extensivité des structures modales est [...] une composante essentielle de l'identité de l'acteur, c'est-à-dire de sa permanence en discours » (1979 : 178-179). Malgré la diversité de points de vue adoptés, la question des modalités représente un des domaines de recherche les plus féconds en sémiotique greimassienne ; voir J. Fontanille et C. Zilberberg (1998 : 169-196).
13. Dictée par le vouloir, la valeur pour le sujet débouche sur une *structure modale* : *V=me(s)*, où « s » désigne une grandeur sémique quelconque, sélectionnée lors de la conversion, et « me » renvoie à une des modalités sélectionnées, le « e » désignant la relation existentielle modifiée par la modalisation (Greimas, 1983 : 100).
14. Délié du modèle proppien et ayant pour unique appui la syntaxe modale, le schéma narratif canonique devient justiciable de généralisation et se prête à l'analyse des discours qui débordent le conte ou d'autres genres anthropomorphes, à savoir le discours en sciences sociales. Pour une synthèse de ces développements, voir Greimas (1989 : 524-544).
15. Pour Greimas et Fontanille, « toute relation objectale recouvrirait une intersubjectivité potentielle [...] » (1991 : 61). Ce postulat n'est pas sans rappeler la description des structures polémico-contractuelles inhérentes à la colère : « [L]e couple de héros et de traître, de sujet et d'anti-sujet, n'est pas le résultat d'une articulation catégorielle binaire, mais d'une présupposition réciproque qui les rend inséparables, l'un n'apparaissant jamais sans la présence concomitante de l'autre » (Greimas, 1983 : 243).
16. Ils précisent : « [L]e simulacre est une configuration qui résulte [...] de l'ouverture d'un espace imaginaire par l'effet des charges modales qui affectent le sujet : [...] les changements " imaginaires " des rôles actantiels, c'est-à-dire tout ce qui affecte la représentation syntaxique des énoncés de jonction, sont les principales propriétés de ces simulacres [...] » (Greimas et Fontanille, 1991 : 63).
17. J. Fontanille (1986) passe en revue des solutions proposées à la problématique de l'intermodalité, mais incomplètes, à savoir les « confrontations modales » formulées par A. J. Greimas, les « suites modales » de J.-C. Coquet ainsi que les « concaténations modales » instituées par H. Parret.
18. D. Bertrand précise : « Combinées avec les catégories modales, les catégories aspectuelles permettent de déterminer avec une précision accrue le " mode d'existence " des objets sémiotiques : virtualisation, actualisation, réalisation. Cette problématique [...], ancrée dans la tradition philosophique et linguistique, est [...] particulièrement cruciale pour l'analyse des processus émotionnels et passionnels, caractérisés par la production des simulacres et la " gestion " de leurs modes de présence » (1987 : 2).
19. « The links between modulations and modalities, between aspect and process, between proprioceptive sensations associated with thymia and the physiology of affectivity, on the one hand, and the interoceptive and exteroceptive categories of cognition, perception, and action in the world on the other [...] exemplify the connections GF asserts between the standard theory and the new semiotics ».

Références bibliographiques

BERTRAND, D. [1984] : « Narrativité et discursivité : points de repère et problématiques », *Actes sémiotiques. Documents*, vol. VI, nº 59, 1-38 ;

——— [1987] : « Le corps émouvant. L'absence. Propositions pour une sémiotique de l'émotion », *Versus*, nos 47-48, 1-13 ;

——— [2000] : *Précis de sémiotique littéraire*, Paris, Éd. Nathan, série « Linguistique ».

BRANDT, P. A. [1986] : Entrée « passion », dans A. J. Greimas et J. Courtés (1986), 163-165.

BRODEN, T. F. [1995] : « Commemorative Essay : A. J. Greimas (1917-1992) », *Semiotica*, vol. 105, nos 3-4, 207-242.

COLLOT, M. [1997] : *La Matière émotion*, Paris, PUF.

FABBRI, P. [1992] : « Échappée », *Nouveaux Actes Sémiotiques*, nº 19 (« Pertinence et adéquation »), 19-30.

FONTANILLE, J. [1986] : « Le tumulte modal. De la macro-syntaxe à la micro-syntaxe passionnelle », *Actes sémiotiques. Bulletin*, vol. IX, nº 39 (« Les passions. Explorations sémiotiques »), 12-31.

FONTANILLE, J. et C. ZILBERBERG [1998] : *Tension et Signification*, Liège, Mardaga.

GENINASCA, J. [1997] : « Et maintenant ? », dans E. Landowski (1997), 41-57.

GREIMAS, A. J. [1966] : *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris, Larousse, coll.« Langue et langage » ;

——— [1970] : *Du sens. Essais sémiotiques*, Paris, Seuil ;

——— [1983] : *Du sens II. Essais sémiotiques*, Paris, Seuil ;

——— [1986] : « De la nostalgie », *Actes sémiotiques. Bulletin*, vol. IX, nº 39 (« Les passions. Explorations sémiotiques »), 5-11 ;

——— [1987] : *De l'imperfection*, Périgueux, Fanlac ;

——— [1989] : « On Meaning », *New Literary History*, vol. 20, nº 3 (« Greimassian Semiotics »), printemps, 539-550.

GREIMAS, A. J. et J. COURTÉS [1979] : *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, tome I, Paris, Hachette ;

——— [1986] : *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage. Compléments, débats et propositions*, tome II, Paris, Hachette.

GREIMAS, A. J. et J, FONTANILLE [1991] : *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris, Seuil.

HÉNAULT, A. [1992a] : *Histoire de la sémiotique*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », nº 2691 ;

——— [1992b] : « Compte rendu de *Sémiotique des passions* de A. J. Greimas et Jacques Fontanille », *RS-SI*, vol. 12, nº 3, 185-196.

KLINKENBERG, J.-M. [2002] : Entrée « sémiotique », dans P. Aron, D. Saint-Jacques et A. Viala (dir.), *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 547-548.

LANDOWSKI, E. [1997] : « Le sémioticien et son double », dans E. Landowski (dir.), *Lire Greimas*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 229-255.

LATELLA, G. [1986] : Entrée « sujet », dans A. J. Greimas et J. Courtés, tome II, 214-215.

MERLEAU-PONTY, M. [(1945) 1976] : *La Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard.

OUELLET, P. [1992] : *Voir et Savoir. La perception des univers du discours*, Candiac, Éd. Balzac, coll. « L'Univers des discours » ;

——— (dir.) [1997] : *Action, passion, cognition d'après A. J. Greimas*, Québec et Limoges, Nuit Blanche éditeur et Presses universitaires de Limoges ;

——— [2000] : *Poétique du regard. Littérature, perception, identité*, Québec et Limoges, Éd. du Septentrion et Presses universitaires de Limoges.

PARRET, H. [1986] : *Les Passions. Essai sur la mise en discours de la subjectivité*, Bruxelles, Mardaga.

PARRET, H. et H.-G. RUPRECHT (dir.) [1985] : *Exigences et perspectives de la sémiotique. Recueil d'hommages pour Algirdas Julien Greimas*, tomes 1 et 2, New York, John Benjamins Publishing Company.

PETITOT, J. [1985] : « Les deux indicibles, ou la sémiotique face à l'imaginaire comme chair », dans H. Parret et H.-G. Ruprecht (dir.), tome 1, 283-305.

POZZATO, M. P. [1991] : « Le monde textuel », *Nouveaux Actes Sémiotiques*, nº 18.

QUÉRÉ, H. [1993] : « Compte rendu de A. J. Greimas et Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme* », *Zeitschrift für Französische Sprache und Literatur*, CIII/3, 283-285.

RICŒUR, P. [1985] : « Figuration et configuration, à propos du *Maupassant* de Greimas », dans H. Parret et H.-G. Ruprecht (dir.), tome 2, 801-809 ;

——— [1993] : « Partout où il y a signe... », *Nouveaux Actes Sémiotiques*, nº 25 (« Hommages à A. J. Greimas »), 45-48.

ROY, G. [(1945) 1993] : *Bonheur d'occasion*, Montréal, Éd. du Boréal ;

——— [1954] : *Alexandre Chenevert*, Montréal, Beauchemin.

ZILBERBERG, C. [1985] : « Conversion et réversion », dans H. Parret et H.-G. Ruprecht (dir.), tome 1, 349-379 ;

——— [1992a] : « Présence de Wölfflin », *Nouveaux Actes Sémiotiques*, nos 23-24 ;

——— [1992b] : « Défense et illustration de l'intensité », dans J. Fontanille (dir.), *La Quantité et ses modulations qualitatives*, Actes du colloque « Linguistique et Sémiotique II », Limoges et Amsterdam, Presses universitaires de Limoges et Benjamins, 75-109 ;

——— [1993] : « Le schéma narratif à l'épreuve », *Protée*, vol. 21, nº 1 (« Schémas »), hiver, 65-87.

LE MONDE NATUREL, ENTRE CORPS ET CULTURES

Gianfranco Marrone

Selon Greimas, pour expliquer la signification et mieux comprendre le sens des textes, il faut les lire à partir de la fin. Il en va ainsi pour un récit mythique bororo (Greimas, 1970 : 185-230), pour un conte littéraire comme « Deux amis » de Maupassant (Greimas, 1976) ou pour un livre scientifique comme les *Prolégomènes* de Hjelmslev (Greimas, 1970 : 93-94). De la même manière, pour mieux comprendre Greimas, il faudrait lire ses écrits à rebours. C'est justement le cas de l'article « Conditions d'une sémiotique du monde naturel » (*ibid.* : 49-91), le texte le plus long et sans doute le plus complexe de *Du sens,* dont on s'occupera spécifiquement ici. Cet essai se termine en soulignant les difficultés théoriques de l'établissement d'une notation symbolique pour le langage gestuel. Question opératoire, apparemment de détail, mais, d'après Greimas, décisive pour la fondation de la sémiotique en tant que telle :

> [...] *ce n'est qu'un disposant d'une notation symbolique appropriée* [pour le langage gestuel] *qu'on pourra penser sérieusement à la constitution d'une sémiotique du monde naturel, condition de la réussite de l'entreprise sémiotique dans son ensemble.* (*Ibid.* : 91)

Pourquoi un enjeu de cette taille ? Pourquoi la constitution artificielle d'un métalangage symbolique des gestes peut-elle contribuer à fonder la science de la signification à part entière ? Quelle est cette relation si importante entre l'étude du langage gestuel et la constitution de la sémiotique générale ? Une brève réponse à ces questions se trouve au début de l'article (*ibid.* : 50-51), lorsque Greimas propose une « métaphore relevant du discours didactique » : l'analogie entre la découverte de l'écriture et la fondation théorique de la sémiotique générale.

Suivons, pour bien l'éclairer, l'argumentation métaphorique de Greimas. L'invention de l'écriture, reposant sur « une transposition du code utilisant la substance sonore dans un code de type visuel », a présupposé (en amont) « la constitution d'une phonologie implicite nécessaire à une telle transposition » et a provoqué (en aval) « une mutation brusque, qualitative, de la pensée humaine ». De la même manière, l'effort pour un dépassement de la linguistique (limitée aux langues naturelles) au profit d'une sémiotique (qui puisse étudier tous les systèmes et les procès de la signification humaine et sociale) « annonce [...] une révolution

[de la pensée humaine] aussi tâtonnante et aussi difficile». À quelle condition? La réponse se trouve dans le terme caché de la métaphore: à condition que la fondation de la sémiotique générale puisse présupposer à la fois quelque chose comme «la constitution d'une phonologie implicite» – c'est-à-dire, en ce qui concerne la gestualité, la possibilité justement d'une transposition d'un code relevant du corps et de la (sa) spatialité dans un code de type visuel – et une notation symbolique adaptée à l'étude des pratiques et des langages gestuels.

La question est relancée plusieurs fois tout le long de l'article: la construction d'une notation symbolique présuppose, par exemple, des choix préalables très nets sur la nature des gestes (unités minimales ou réalités construites), sur les critères de segmentation du syntagme gestuel (et donc sur la segmentation du corps en parties), mais aussi sur la valeur significative du mouvement humain ou sur la distinction entre les attitudes pratiques de l'homme et ses intentionnalités communicatives par le corps. Une question fonctionnelle (visant à une diffusion minimale mais nécessaire du discours scientifique) devient ainsi un problème en même temps théorique (qu'est-ce qu'un geste?) et épistémologique (quelle est la relation entre le sens exprimé par le corps et celui qui découle de l'articulation de la sonorité?). C'est donc l'existence même d'une discipline «nouvelle» comme la sémiotique générale qui est en jeu.

L'enjeu épistémologique ouvert par cet article, qu'on cherchera à décrire patiemment, fait aussi tout son intérêt et toute son actualité. Comme on le verra en conclusion, les positions prises à cette occasion par Greimas constituent autant de réponses anticipées au naturalisme qui semble guider aujourd'hui une partie de la recherche sémiotique et veut penser le monde naturel et le corps comme frontières ou origines du sens.

* * *

On a vu que l'article «Conditions d'une sémiotique du monde naturel» discute la question capitale de la constitution de la sémiotique générale à partir de la question particulière d'une étude sémiolinguistique des langages dits gestuels. Pour saisir l'enjeu théorique de cet essai, il faut rappeler qu'il s'agit de l'«Introduction» à un numéro de la revue *Langages* (n° 10, juin 1968) consacré aux «Pratiques et langages gestuels», avec des articles de B. Kœchlin («Techniques corporelles et leur notation symbolique»), J. Kristeva («Le geste, pratique ou communication?»), P. Fabbri («Considérations sur la proxémique»), F. Rastier («Comportement et signification»), V. Proca-Ciortea et A. Giurchescu («Quelques aspects théoriques de l'analyse de la danse populaire»), C. Bremond («Pour un gestuaire des bandes dessinées»), R.L. Birdwhistell («L'analyse kinésique»), C. Hutt («Dictionnaire du langage gestuel chez les Trappistes»), R. Cresswell («Le geste manuel associé au langage»), P. Bouissac («Volumes sonores et volumes gestuels dans un numéro d'acrobatie»), J. Kristeva et M. Lacoste («Bibliographie»). Cette introduction est reprise deux ans plus tard– avec quelques modifications – dans *Du sens*. De la même manière que d'autres prologues de Greimas à des ouvrages collectifs [1], il s'agit d'une introduction écrite à la fin, une sorte de postface qui discute les différents articles de la revue, en proposant une synthèse des questions et une ré-articulation des problématiques posées. Une lecture intégrale de ce numéro de *Langages* permet donc une meilleure intelligence du texte greimassien qu'on analyse ici (Greimas, 1968).

Le point de départ commun à l'équipe de recherche de *Langages* est le dépassement d'une étude des gestes considérés comme des unités «naturelles» et, donc, «universelles», c'est-à-dire en deçà de la formation historique des différentes cultures. Comme l'avait déjà soutenu la kinésique américaine (représentée dans la revue par deux extraits de R.L. Birdwhistell et commentée dans le même numéro par l'article de Julia Kristeva), les langages gestuels, comme les langues, n'ont rien de naturel; les gestes sont des produits historiques qui circulent différemment dans chaque culture. Comme les mots, ce ne sont pas des éléments de base, mais des réalités

construites par des unités distinctives appelées « kinèmes » (eux-mêmes combinaisons des traits minimaux dits « kinés »).

Mais c'est justement la kinésique que discute l'équipe dirigée par Greimas, parce que cette discipline relève d'une épistémologie, implicite, behavioriste et communicationnelle. Pour cette discipline, en fait, le code gestuel se réduit aux « aspects communicatifs du comportement appris et structuré du corps en mouvement » (Kristeva, dans Greimas, 1968 : 55). Elle étudie seulement les gestes intentionnellement émis par les différents sujets humains dans des situations communicatives concrètes, en prenant comme modèle analogique la langue verbale et comme méthode d'analyse la linguistique structurale (mais à la lumière d'auteurs très variés comme Darwin, Boas, Sapir, Mead, Whorf, Harris, etc.). Tout ce qui concerne les pratiques humaines – les formes des différentes attitudes, mais aussi les « technologies du corps » (Mauss) – n'est pas l'objet d'analyse de cette discipline (qui donc, en conclut Kristeva, est « subordonnée aux préjugés d'un sociologisme positiviste » [*ibid.* : 64]). En revanche, une sémiotique structurale de la signification, et non plus de la simple communication, ne peut pas ne pas prendre en considération ces questions.

De la même façon, une autre discipline de recherche qui relève en principe de l'étude sémiotique de la gestualité, la proxémique, révèle des problèmes théoriques et épistémologiques fort similaires. Fondée par l'anthropologue Edward T. Hall, la proxémique étudie la structuration signifiante de l'espace humain en analysant la signification des différentes distances parmi les hommes et leurs orientations réciproques au niveau de micro-espaces (interaction à deux, formes de la territorialité, contraintes de l'ameublement) et de macro-espaces (architecture, urbanisme, paysage, etc.). Comme l'observe Fabbri dans son article, la proxémique présuppose également une épistémologie behavioriste et une sémiologie de l'information. En fait, la « dimension cachée » qui est l'objet d'analyse explicite de cette discipline n'est pas le niveau immanent de la forme signifiante, celui du système sémique de la spatialité, mais, au contraire, le niveau de la surface substantielle de la *semiosis*, « de la manifestation, de cet événement-communication où s'opère la conjonction du signifiant et du signifié » (Fabbri, dans Greimas, 1968 : 73). C'est ainsi que, en reprenant la distinction célèbre de Pike, pour la discipline de Hall « il s'agit de *proxetic*, pas encore de *proxemic* » (*ibid.* : 72)[2].

L'examen des présupposés épistémologiques (et des effets idéologiques) de ces deux sphères de recherche – kinésique et proxémique – pose le problème de la fondation théorique d'une étude sémiotique de la gestualité, c'est-à-dire la question de la définition même de l'objet spécifique de l'analyse, de la délimitation du champ d'observation, de l'individuation des seuils de ce champ et de la reconstruction des rapports de voisinage avec d'autres disciplines. Si on compare, par exemple, l'article de Rastier avec celui de Kristeva, on s'aperçoit que les deux auteurs ont des visions de la gestualité presque opposées, à partir de deux manières différentes de délimiter de façon préliminaire le mouvement corporel signifiant.

Pour Rastier, il faut distinguer entre un comportement humain significatif et un comportement humain non significatif, en posant les conditions préalables selon lesquelles « un comportement peut être considéré comme porteur de signification » (dans Greimas, 1968 : 76). Toujours selon lui, et à la suite de Hjelmslev, un comportement est significatif s'il peut être interprété comme le plan d'expression d'un langage (articulé) qui se pose en une relation de présupposition réciproque avec un plan du contenu (à son tour articulé). Étudier la signification du comportement humain veut dire identifier ses unités d'expression et ses unités du contenu, mais aussi, et surtout, leur relation nécessaire. Tout ce qui ne correspond pas à ces caractéristiques n'est pas signifiant, et ne peut être l'objet d'étude d'une sémiotique des gestes. Cette délimitation ne repose ni sur des critères externes au champ d'analyse (communication intentionnelle *versus* mouvements involontaires du corps ; gestes *versus* pratiques), ni sur des présupposés implicites cachés au moment de

l'analyse même (signes artificiels *versus* signes naturels ; comportement mythique *versus* praxis quotidienne), mais sur des conditions scientifiques explicites, communes à tous les langages. Par conséquent, le comportement non significatif « comprend le comportement pratique et le comportement réflexe, c'est-à-dire tous les comportements non symboliques » (*ibid.* : 81-82).

Pour Kristeva, par contre, la distinction fondamentale est celle entre pratiques, d'un côté, et communication, de l'autre. Le but de son article est de démontrer que la gestualité relève d'une « pensée antinormative » qui « tend à s'évader des grilles de la rationalité "logocentrique" » (dans Greimas, 1968 : 48). La tradition philosophique occidentale, selon Kristeva, a toujours privilégié la relation son/idée, en soulignant à plusieurs reprises le primat du langage verbal et en présentant par conséquent « toute gestualité comme mécanique, redondante par rapport à la voix » (*ibid.* : 49). L'enjeu d'une sémiotique générale visant à considérer le rôle des gestes dans l'action humaine signifiante serait, au contraire, de sortir de cette tradition, en affirmant l'importance fondamentale de la production, de la *praxis*, pour la constitution des cultures. Au-delà de ces questions philosophiques plus générales, cette approche comporte des conséquences théoriques d'une certaine importance : l'idée d'une « irréductibilité du geste au langage verbal » (ce qui est en opposition avec la tradition pensant les gestes comme simple support de la verbalité) et celle, encore plus fondamentale, d'un élargissement de « la notion même du langage, compris non plus comme communication, mais comme production » (*ibid.* : 50) (s'opposant à la vision fonctionnelle des langues comme de simples instruments pour la transmission des informations). Loin d'être considérée comme un accompagnement accessoire de la communication verbale, la gestualité acquiert le statut d'une « activité antérieure au message représenté et représentable », un travail qui précède la constitution même du signe et des mots, une activité qui fonde la possibilité même de désignation propre aux mots. Bref, toute gestualité est une pratique.

* * *

Pour essayer de résoudre ces questions et d'autres problèmes plus spécifiques qui en découlent, Greimas énonce les conditions théoriques, non simplement d'une sémiotique des gestes, mais, plus généralement, d'une sémiotique du monde naturel. Tous les gestes, selon une tradition philosophique très ancienne (qui va d'Aristote à Wittgenstein, en passant par les Idéologues), relèvent d'une *semiosis* qui est de l'ordre non pas de l'« arbitraire » ou du « conventionnel » linguistique, mais d'une sorte d'« analogie », de « motivation » et, donc, de « nature ». Mais qu'est-ce que le « monde naturel » pour Greimas ? Quelle valeur donner à cette notion fort ambiguë et à des notions limitrophes comme « signe naturel » (*versus* « signe artificiel »), « référent » (*versus* « signifié »), « choses » (*versus* « mots »), « nature » (*versus* « culture ») ?

En suivant l'interprétation hjelmslévienne de la notion d'*arbitraire du signe* formulée par Saussure (Hjelmslev, 1957), Greimas postule que l'arbitraire ne concerne pas tant la relation entre signifiant et signifié, ou si l'on veut entre expression et contenu, que celle entre forme et substance (de l'expression et du contenu). La langue « est une forme – ou mieux, l'enchevêtrement de deux formes – indifférente à la substance dans laquelle elle se trouve manifestée » (Greimas, 1970 : 49). Cela comporte des conséquences théoriques très précises et fondamentales : si la substance est une variable et la forme une constante, toutes les substances (en tant que formées sémiotiquement) peuvent être chargées de manifester des expressions et des contenus ; pas seulement la substance sonore (qui se manifeste dans l'oralité) ou la substance graphique (qui se manifeste dans l'écriture), mais toutes les substances du monde, c'est-à-dire toutes les façons sensibles dont le monde se révèle à nous par notre appareil sensoriel (par notre corps) : qu'elles soient visuelles, tactiles, sonores, olfactives, sensorimotrices, etc.

C'est ainsi que la linguistique des langues verbales *ne peut pas ne pas* s'élargir en une sémiotique de tous les systèmes et les procès de signification, en devenant

une sémiotique du monde naturel. Et c'est ainsi que le « monde naturel » devient, pour le sémioticien, un ensemble très varié de manifestations sensorielles (des substances) acquérant du sens, pour l'homme, par les différents modes de leur articulation formelle. En d'autres mots, le monde est « naturel » de la même manière que les langues dites naturelles : il s'agit de constructions culturelles par lesquelles des formes d'expression se posent en présupposition réciproque avec des formes de contenu. La différence entre les langues (« naturelles ») et le monde (« naturel ») est une question de substance, non de forme ; une question donc indifférente à la production, culturellement et historiquement déterminée, de la signification humaine. « Naturel » veut donc dire, en ce contexte théorique, quelque chose comme « habituel », « déjà donné par le sens commun »[3], quelque chose que l'individu retrouve au moment de son appréhension subjective de ce qui l'entoure[4]. Comme on lira dans l'entrée « Monde naturel » du *Dictionnaire* de Greimas et Courtés :

> *Nous entendons par* monde naturel *le paraître selon lequel l'univers se présente à l'homme comme un ensemble de qualités sensibles, doté d'une certaine organisation qui le fait parfois désigner comme « le monde du sens commun ». Par rapport à la structure « profonde » de l'univers, qui est d'ordre physique, chimique, biologique, etc., le monde naturel correspond, pour ainsi dire, à sa structure « de surface » ; c'est, d'autre part, une structure « discursive », car il se présente dans le cadre de la relation sujet/objet, il est « l'énoncé » construit par le sujet humain et déchiffrable par lui.* (1979 : 233)

En reprenant certains passages de la philosophie phénoménologique de M. Merleau-Ponty et de l'anthropologie structurale de C. Lévi-Strauss, et en accord avec les propositions sur la typologie des cultures avancées dans les mêmes années par I. Lotman, Greimas propose de penser la différence entre nature et culture comme une construction humaine différente selon les cultures, une délimitation orientée entre ce qui est *dans* chaque culture et ce qui ne l'est pas, qui reste *au dehors* d'elle. En utilisant les catégories explicatives du carré sémiotique (proposées aussi dans *Du sens*), on pourrait dire que, avant d'être une Nature, cette entité doit passer par le stade de la Non-Culture (d'une négation qui précède, comme toujours, l'affirmation). Nature et Culture, sortes d'universaux sémantiques collectifs, construisent une opposition de base à l'intérieur de chaque culture, variable dans l'espace et dans le temps, par laquelle chaque culture peut articuler ses signes, ses langages, ses attitudes signifiantes, ses codes[5].

* * *

Tout cela comporte d'autres conséquences d'une certaine importance, aussi bien sur le plan théorique que sur le plan méthodologique. En première instance, cette conception de la sémiotique (entendue, suivant Hjelmslev, comme un élargissement *nécessaire* de la linguistique structurale, et non comme un simple geste de curiosité intellectuelle) consiste en un dépassement radical des hypothèses sur la « spécificité » des langages formulées par la sémiotique américaine (voir Morris) et par la sémiologie européenne de la communication (voir Buyssens). Selon ces théories, les systèmes des signes se différencient sur la base de canaux de transmission, c'est-à-dire de substances qu'ils utilisent sur leur plan de l'expression : substance sonore pour les langues verbales, substance visuelle pour les images, substance audiovisuelle pour le cinéma et la télévision, substance somatique pour les gestes, etc. Mais, si la signification dépend de la forme et est indifférente à la substance, c'est l'articulation formelle interne aux langages qui peut les différencier, non la substance par laquelle ils se manifestent à nous. Ainsi, dans cet article, Greimas pourra dire que les différences principales entre la langue verbale et le langage gestuel ne concernent pas leurs substances, mais peuvent être établies en utilisant la distinction hjelmslévienne entre signes et symboles (et, comme il dira ultérieurement, semi-symboles[6]) ou celle, élaborée par Benveniste, entre énoncé et énonciation. En d'autres mots, elles peuvent être établies par des modèles tout à fait internes aux faits linguistiques et sémiotiques.

De la même manière, la nouvelle formulation de la problématique sémiotique proposée par Greimas permet de redéfinir la notion de *référent*, introduite par le néo-positivisme logique (et utilisée dans la définition morrissienne du signe) mais tout à fait refusée par la linguistique et la sémiologie structuraliste depuis Saussure jusqu'à Barthes. Selon Greimas, le problème de la « chose » externe au langage, à laquelle le langage peut (ou doit) faire référence, existe seulement si l'on considère comme objet exclusif de l'analyse linguistique le langage verbal, si l'on considère *un seul* type de système de signification : celui des langues naturelles. Mais si le monde naturel (interprété dans le sens très précis qu'on a reconstruit plus haut) devient aussi un objet d'étude sémiolinguistique, si donc ce monde « extra-linguistique » doit être considéré « comme le lieu de la manifestation du sensible, susceptible d'être la manifestation du sens humain » (Greimas, 1970 : 52), il ne peut plus être interprété comme un référent absolu externe aux langues, mais doit l'être comme un autre langage, ou mieux : comme un ensemble d'autres langages, d'autres signes, d'autres systèmes et procès de signification. À ce propos, on lit encore dans l'entrée « Référent » du *Dictionnaire* :

> *Le monde extralinguistique, celui du « sens commun », est informé par l'homme et institué par lui en signification* [...] *tel monde, loin d'être le référent* [...] *est, au contraire, lui-même un langage biplanaire, une sémiotique naturelle* [...]. *Le problème du référent n'est alors qu'une question de corrélation entre deux sémiotiques* [...], *un problème d'inter-sémioticité.*
>
> (Greimas et Courtés, 1979 : 312)

L'évidence du monde de la phénoménologie est le lieu où se constituent l'expérience et la conscience humaines ; toutefois, le monde possède également des articulations internes qu'il faut aussi reconstruire et expliquer. Ainsi, le « référent » n'est plus à considérer comme une donnée empirique de base qui peut être représentée plus ou moins scrupuleusement par des signes construits *ad hoc* (selon la dictée néopositiviste), comme une construction des langues (selon la théorie de Sapir et Whorf), ou comme une entité indépendante de l'immanence linguistique (selon le structuralisme linguistique). La relation entre la langue naturelle et le monde naturel, considérée de ce point de vue, n'est plus une relation de référence entre un système de signes et un ensemble de non-signes, mais une corrélation de deux systèmes de signes (ou plus), une transformation sémiotique ; en somme : une *traduction*.

On comprend alors les raisons de certaines affirmations de l'introduction générale à *Du sens* : la constitution des signes, des langues, des systèmes de signification n'est jamais la métamorphose mystérieuse d'une réalité non signifiante, dite « pure », « blanche », etc., en des réalités significatives. Bien au contraire, chaque construction du sens est toujours un passage d'un signe à l'autre, une transformation orientée : le sens est renvoi, mais aussi direction.

> *L'homme vit dans un monde signifiant. Pour lui, le problème du sens ne se pose pas, il s'impose comme une évidence, comme un « sentiment de comprendre » tout naturel. Dans un univers « blanc » où le langage serait pure dénotation des choses et des gestes, il ne serait pas possible de s'interroger sur le sens : toute interrogation est métalinguistique.* (Greimas, 1970 : 12-13)

Le problème n'est donc pas celui du sens, mais celui de ses conditions d'articulation, des procès de constitution de la signification :

> *La signification n'est donc que cette transposition d'un niveau de langage dans un autre, dans un langage différent, et le sens n'est que cette possibilité de transcodage.* (*Ibid.* : 13)

Il ne s'agit pas d'idées totalement originales. Lévi-Strauss, dans ses réflexions sur l'arbitraire du signe, avait tenu des propos similaires. La signification des cultures, comme disait Saussure, n'est pas produite par des motivations naturelles. En revanche, elle se constitue à partir de significations précédentes qui, *par bricolage*, contribuent subrepticement à la construction des codes sociaux. Prenons l'exemple très simple du feu vert : s'il est tout à fait arbitraire que « les règlements de la circulation ont assigné leurs valeurs sémantiques respectives au feu rouge et au feu vert », il est également vrai que ce choix se fonde sur le fait que, dans notre

culture, « le rouge évoque le danger, la violence, le sang ; et le vert, l'espoir, le calme et le déroulement placide d'un processus naturel comme celui de la végétation ». Mais si l'on veut modifier le système, en renversant la signification réciproque de ces deux couleurs, « sans doute le rouge serait-il perçu comme témoignage de chaleur humaine et de communicabilité, le vert comme symbole glaçant et venimeux » (Lévi-Strauss, 1958 : 108). Il existe donc une « symbolique traditionnelle » qui est une sorte de réserve de matériaux déjà signifiants qu'une culture peut utiliser pour la production de significations nouvelles (qui ne sont donc pas tout à fait « nouvelles », mais en quelque sorte *pré-contraintes*[7]). Une fois cette signification activée, il est possible d'établir, *a posteriori*, la symbolique « naturelle » qui a été utilisée et celle qui ne l'a pas été[8].

On comprend pourquoi la notion greimassienne de « monde naturel » découle justement d'une enquête sur la gestualité. Les gestes, au moment où se bâtissent des systèmes de communication parmi les hommes, articulent les parties et les mouvements du corps dans un espace qui l'entoure. Mais la sélection de ces parties et de ces mouvements (en tant que substances d'expression de la communication gestuelle) n'est pas totalement autonome : elle se base, précisément comme le feu vert de Lévi-Strauss, sur des morceaux de significations préexistantes, sur des signes déjà faits, sur des figures chargées de sens possibles. Par exemple, l'opposition lourd/léger, que la danse utilise pour produire ses significations, a déjà des valeurs dans le monde naturel, la légèreté étant euphorique et la lourdeur dysphorique (ou *vice versa*). Et la même chose vaut pour d'autres oppositions possibles comme stase/mouvement, action/procès, inchoatif/terminatif, haut/bas, prospectif/rétrospectif, etc., qui, une fois utilisées dans des codes de communication gestuelle, sont resémantisées.

Pour cette raison, dit Greimas, il ne faut pas confondre la *praxis somatique* (qui est une affaire de pratiques énoncées par des sujets d'actions, des corps en mouvement) avec la *communication gestuelle* (qui est, au contraire, un fait d'énonciation produit par des corps-émetteurs pour des destinataires qui l'interprètent). Dans le premier cas, c'est un problème de sens comme *direction* : la signification des actions corporelles est produite par un *sujet* qui a ces « programmes stratégiques » (analogues aux « programmes phonatoires » qui transforment la substance sonore en forme de l'expression linguistique – et aux « programmes narratifs » dont on parlera quelques années plus tard), comme faire un nœud à sa cravate ou travailler dans une usine. Dans le deuxième cas, c'est un problème de sens comme *renvoi* : la communication se produit à partir d'un *destinateur* qui – plus ou moins intentionnellement – transmet des messages à un destinataire, comme dans le cas de la gesticulation sémaphorique artificielle (« où une langue naturelle est sous-tendue en tant que code du contenu référentiel » [Greimas, 1970 : 63]). Le problème n'est plus de conserver la distinction entre pratiques et gestes, entre des attitudes non significatives et une véritable communication gestuelle, comme la discussion à distance entre Kristeva et Rastier. Au contraire, pour Greimas, il faut remarquer que le corps peut signifier à deux niveaux différents, celui de l'énoncé et celui de l'énonciation :

> [...] *dans la praxis gestuelle, l'homme est sujet de l'énoncé, tout en étant un « il » pour nous, il est le « je » agent de l'énoncé, le sujet des fonctions qui constituent son comportement ; dans la gestualité communicative, l'homme est le sujet de l'énonciation : il est un « tu » pour nous, mais un « je » pour lui-même, dans la mesure où il cherche désespérément à produire et à transmettre des énoncés.*[9]

* * *

De ces conditions théoriques de base pour une sémiotique du monde naturel découle la possibilité d'une étude scientifique des gestes – que toutefois la recherche sémiotique subséquente n'a plus repris véritablement[10]. La valeur de l'essai greimassien dont on a cherché à rétablir ici les argumentations explicites et implicites est donc en première instance de type historique, en tant que moment fondamental pour l'agencement subséquent de la sémiolinguistique structurale et générative greimassienne et post-

greimassienne. On a vu que réside en ces pages une configuration cohérente des traits épistémologiques de la sémiotique générale (présupposition réciproque de l'expression et du contenu ; primauté de la forme sur la substance ; critique des notions de spécificité des codes et de référent). Et l'on pourrait aussi y retrouver la préfiguration d'un certain nombre d'idées que la recherche postérieure développera (la générativité, la textualité, le semi-symbolisme, la figurativité...), ainsi que des positions théoriques qui seront abandonnées dans les années suivantes (l'hétéronomie des gestes, la démarche componentielle...).

Mais la lecture, ou la relecture, de ces pages peut être utile surtout pour les recherches actuelles en sémiotique, où il est question en même temps des faits sociaux et des corps, des enchaînements collectifs d'énonciation et de perception sensorielle, des formations culturelles et des constitutions des subjectivités, des pratiques sociales et d'instances pré-subjectives. Au-delà des oppositions un peu naïves entre sémiotiques générative et interprétative, objectale et subjectale, tensive et sociale, textuelle et culturelle, du continu et du discontinu, de l'immanence et de l'expérience, etc., il s'agit toujours de travailler sur les mêmes problèmes fondamentaux : ceux qui ont le *sens* comme domaine commun d'investigation et la *signification* comme visée unitaire d'une quête, sinon scientifique, du moins intellectuelle.

À ce propos, l'article de Greimas sur le monde naturel peut servir d'orientation, en négatif, pour ainsi dire, *contre* certaines orientations actuelles de la recherche en signification. Il prend position, avant la lettre, contre toute forme de naturalisme qui, de façon plus ou moins évidente, veut s'imposer dans la théorie de la signification. Il n'y a rien de naturel dans les langues dites « naturelles » et, on l'a vu, il n'y a rien de naturel non plus dans le « monde naturel », monde du sens commun articulé culturellement, structure de surface d'un monde physique ou chimique profond sur lequel le sémioticien n'a rien à dire. Si le naturalisme domine aujourd'hui la plupart des programmes de recherche en sciences sociales, y compris certaines formes de sémiotique, la leçon que Greimas nous a laissée est pourtant très claire : le sens est déjà là, avant même sa saisie humaine et sociale ; le problème de chaque culture, de chaque société, de chaque discours est de le mettre en condition de signifier, de l'articuler en même temps dans les deux plans nécessaires de l'expression et du contenu.

Articuler le sens, le mettre en condition de signifier ne veut toutefois pas dire le transposer dans quelque autre langage ou code, mais bien le *traduire* par quelques autres systèmes de signification. C'est pourquoi ces pages de Greimas nous permettent de nous opposer à toutes les hypothèses théoriques portant sur la « genèse » du sens – aujourd'hui très répandues. Il ne faut pas confondre, on le sait, générativité et genèse : si l'on peut parler des différents niveaux de signification (plus ou moins profonds, plus ou moins abstraits), cela ne signifie pas que le « profond » soit à l'origine (temporelle aussi bien que logique) du sens ; mais plutôt que l'on doive prévoir des pertinences différentes pour le saisir. Selon Greimas, le problème de l'origine ne se pose pas : chaque interrogation humaine du monde est toujours métalinguistique (ou métasémiotique), et comprendre, c'est transposer, re-dire, reconstruire par d'autres signes [11].

D'où une troisième précieuse indication en négatif : toutes les hypothèses qui essaient de retrouver dans le corps humain le lieu fondamental où se constitue un sens dit « auroral », l'équivalent des premiers vagissements signifiants de l'homme, n'ont pas de fondement épistémologique. Le corps ne s'interpose pas entre le désarticulé et l'articulé, le continu et le discret, le sens et la signification : il est toujours déjà *dans* la signification. Il n'y a pas d'ouverture originaire de la subjectivité du corps, suivie de transformations plus ou moins contraignantes réglées par la fonctionnalisation sociale. Prendre le corps en considération, c'est déjà le penser comme un élément ou un procès social, ayant un destin culturel tracé par des valeurs et des intérêts précis, en contribuant à les former ou à les déconstruire. Si l'on dit que la subjectivité humaine dispose d'une « base corporelle », cela ne signifie pas

qu'elle se fonde sur une « nature » comme condition de possibilité universelle des transformations successives – individuelles et collectives. Cela veut dire, au contraire, que le *sujet* se constitue et se reconstitue en allant d'expériences *pré-subjectives* aux instances *intersubjectives*, et *vice versa*, toutes les deux étant d'origine somatique. Entre subjectivité et corporalité, il n'y a pas d'adhérence absolue et constante, mais un contact partiel et temporaire. Il y a là une dislocation constitutive qui crée, et en même temps affaiblit, l'identité des individus et des groupes sociaux. *Je suis* mon corps, mais en même temps *j'ai* un corps, dans lequel je me reconnais en partie, mais auquel je ne délègue pas la responsabilité entière de mon existence et de mes expériences[12].

Notes

1. Par exemple celui sur la poéticité de 1972 ou celui, jamais publié, sur la visualité de 1984.
2. En tout cas, remarque Fabbri en conclusion de son article, le champ d'étude de la proxémique se révèle fort important parce qu'il « [...] enrichit la notion même de geste. Par une implication double, le geste de l'autre délimite de l'extérieur ce que le schéma proxémique projette hors de mon corps en réglant l'espace de mon propre geste. On parle et on est parlé par l'autre. D'un effet semblable au phénomène physique dit de la *capitation,* le langage opère sur la substance spatiale – de la même manière que les ultrasons sur les liquides – créant le vide, la différence, l'espacement, donc la relation et le sens » (dans Greimas, 1968 : 75). Mais cette remarque ne sera pas reprise par Greimas dans son essai introductif.
3. Il faut rappeler à ce propos que le chapitre de *Du sens* qui suit celui discuté ici s'appelle justement « Pour une sociologie du sens commun ». Dans cet essai, Greimas articule la notion hjelmslévienne de « connotation » en vue d'une nouvelle orientation de la recherche en signification qui sera, avec les travaux d'E. Landowski (1989) et d'autres, la sociosémiotique. On lit, en fait, que « l'analyse des systèmes connotatifs » mène à la constitution d'« un domaine de recherches autonome » qui « permet d'intégrer dans la recherche sémiotique [...] un champ de significations dont l'appréhension scientifique paraît encore impossible et qu'on invoque souvent comme le niveau du vécu et du senti, du quotidien et de l'humain pour l'opposer au caractère abstrait et décharné de la sémiotique » (Greimas, 1970 : 99-100).
4. Au fond, c'est l'idée philosophique de la « pré-compréhension », point d'arrivée de l'herméneutique et point de départ de la sémiotique. Pour la science de la signification, il s'agit non pas de montrer les difficultés théorétiques de l'idée gnoséologique de « représentation », mais de rétablir les mécanismes de sa construction discursive, un « effet de représentation ». Le travail de Barthes (1957), qui parlait de *naturalisation*, est à ce propos fondamental.
5. Voir Greimas et Courtés (1979), entrées « Nature », « Culture » et « Univers ».
6. La notion de « langage semi-symbolique » est développée dans Greimas (1984) ; mais on peut la retrouver *in nuce* dans Greimas (1972), ainsi que dans l'essai étudié ici, lorsqu'on parle d'une corrélation « à la fois arbitraire et constante », « d'une catégorie phémique du plan de l'expression avec une catégorie sémique du plan du contenu » (Greimas, 1970 : 72). Ce n'est pas un hasard alors si, dans l'article paru en 1984, Greimas essaiera d'expliquer le semi-symbolisme et utilisera comme exemple, justement, le système mimique de l'affirmation et de la négation reconstruit par Jakobson (1972) – plusieurs fois cité déjà dans l'essai sur la gestualité.
7. L'idée du « bricolage » sera développée par cet auteur dans *La Pensée sauvage* (Lévi-Strauss, 1962) et sera réutilisée par Floch (1995) pour expliquer la notion de « praxis énonciative ».
8. Toute la théorie subséquente de la figurativité, qui souvent tire son origine de Bachelard, n'est donc qu'un déploiement de cette remarque lévi-straussienne.
9. Greimas, 1970 : 67. De cette idée dérive, selon Greimas, « la pauvreté de ce qu'on appelle le langage gestuel », qui « semble provenir de cette impossibilité d'un syncrétisme entre le sujet de l'énonciation et le sujet de l'énoncé. Le code de la communication gestuelle ne permettant pas de construire des énoncés, et celui de la praxis gestuelle ne manifestant le sujet que comme sujet du faire, il n'est pas étonnant que les codes visuels artificiels, pour s'ériger en langages, soient des constructions composites, où les éléments constitutifs d'énoncés sont obtenus par des procédés de description imitative ». Mais, il est évident que la notion d'énonciation utilisée ici par Greimas est encore naïve : elle n'est pas celle de Benveniste, c'est-à-dire celle qui reconstruit les marques de l'intersubjectivité à l'intérieur de la langue. Pour un développement théorique de cette distinction entre corps énoncé et corps énonçant, voir Fontanille (2004, chap. 5).
10. Pour un travail sémiotique sur la *praxis* gestuelle, voir Floch (1990, chap. 2), qui étudie le comportement des voyageurs du métro de Paris.
11. Voir Fabbri (1998, 2001), qui a posé de manière très précise la *traduction* au cœur même de la signification.
12. Pour une discussion plus approfondie de ces thèmes, voir Marrone (2001, 2006).

Références bibliographiques

BARTHES, R. [1957] : *Mythologies*, Paris, Seuil.
FABBRI, P. [1998] : *La Svolta Semiotica*, Rome-Bari, Laterza ;
——— [2001] : *Elogio di Babele*, Rome, Meltemi.
FLOCH, J.-M. [1990], *Sémiotique, marketing, communication*, Paris, PUF ;
——— [1995] : *Identités visuelles*, Paris, PUF.
FONTANILLE, J. [2004] : *Soma et séma. Figures du corps*, Paris, Maisonneuve & Larose.
GREIMAS, A. J. [1970] : *Du sens*, Paris, Seuil ;
——— [1972] : « Introduction », *Essais de sémiotique poétique*, Paris, Larousse ;
——— [1976] : *Maupassant. La sémiotique du texte. Exercices pratiques*, Paris, Seuil ;
——— [1984] : « Sémiotique figurative et sémiotique plastique », *Actes sémiotiques. Documents,* vol. IV, nº 60, 5-24 ;
——— (dir.) [1968] : « Pratiques et langages gestuels », *Langages*, nº 10, juin.
GREIMAS A. J. et J. COURTÉS [1979] : *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, tome I, Paris, Hachette.
HJELMSLEV, L. [(1957) 1959] : « Pour une sémantique structurale », *Travaux du Cercle linguistique de Copenhague*, vol. XII, nº 59, 96-112.
JAKOBSON, R. [1972] : « Motor Signs for "Yes" and "No" », *Language in Society*, nº 1, 91-96
LANDOWSKI, E. [1989] : *La Société réfléchie. Essais de sociosémiotique*, Paris, Seuil.
LÉVI-STRAUSS, C. [1958] : *Anthropologie structurale*, Paris, Plon ;
——— [1962] : *La Pensée sauvage*, Paris, Plon.
MARRONE, G. [2001] : *Corpi sociali. Processi comunicativi e semiotica del testo*, Turin, Einaudi ;
——— [2006] : *Le Traitement Ludovico. Corps et musique dans l'*Orange mécanique, Limoges, Presses universitaires de Limoges.

SOPHIE T. RAUCH

Odyssée, 2001, 49 x 42 cm.

INQUIÉTUDE DE LA POST-HUMANITÉ

Depuis sa première exposition solo chez Madeleine Lacerte, à Québec, en 1999, Sophie T. Rauch a orienté son travail vers une appropriation et une assimilation toujours plus audacieuses du portrait, cependant qu'elle abandonnait progressivement la monumentalité du corps féminin (*The Gates of Jéricho*, 1997), les nombreuses références à l'histoire de l'art ou encore ces évocations de têtes et de corps qui rappellent irrésistiblement la manière et les couleurs d'Odilon Redon (*Welcome to Paradise*, 1998), les toiles largement abstraites au sein desquelles ressortaient un œil clairement dessiné (*Survol*, 1995) ou l'esquisse d'un visage (*Das Wissen*, 1995). Il y avait dans cette peinture tout un travail sur l'histoire et la mémoire de l'art, où une forme de spiritualité était traversée par un imaginaire de la dissolution, de la décomposition des corps et des repères spatiaux.

Il importe d'évoquer ces œuvres, car elles nous permettent, par contraste, de mieux saisir l'évolution du travail de Sophie T. Rauch. Dans la production qu'elle exposait chez Han Art, à Montréal, en 2002, le portrait est largement dominant. Ce sont presque toujours des visages de femmes au regard fixe ; souvent, un œil est traité d'une manière singulière, comme c'est le cas dans *Almost There* (2001), où le regard et la bouche sont brouillés, peut-être en raison d'une source lumineuse oblique, et dans *Half and Half* (2001), titre qui explicite le travail géométrique de l'artiste. Il semble que chez Rauch l'œil importe davantage que les yeux, comme le signifiait déjà cette obsession de l'œil détaché du visage dans la production antérieure (*Watching I – Watching Eye*, 1996). Une toile comme *Doll* (2001) – reproduite ici en page couverture –, qui reprend ni plus ni moins *A1598R*, une œuvre de 1998, mais en lui faisant subir une distorsion particulière, déconstruit littéralement le regard en multipliant l'œil sur une ligne horizontale – mais aussi la bouche et le nez subissent le même traitement –, comme si nous avions accès au brouillon de la toile, au travail de l'artiste, lequel serait fait de sélections et de calculs, comme veulent peut-être le suggérer les lettres et les chiffres qui encadrent le visage de la femme. Au-delà de cette lecture esthétique imposée par la toile, l'isolement des parties du visage insiste sur les sens (la vue, le goût et l'odorat). On observe aussi que le personnage de *Doll*, à l'exemple de la production antérieure, est bordé d'un fin tracé perlé ; à cet égard, cette toile fait exception dans la production 2001, où l'artiste continue de délimiter les visages mais par la

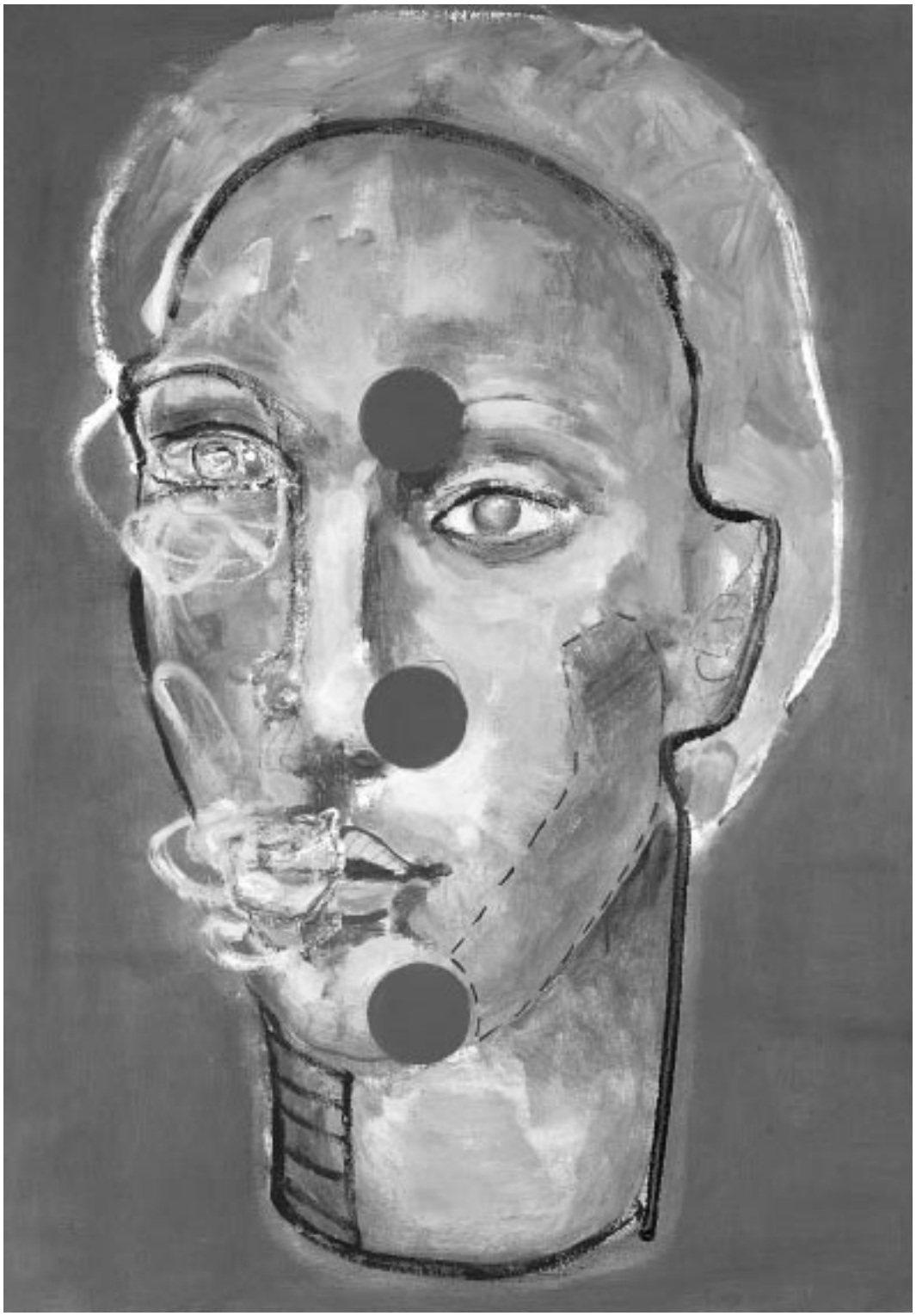
Toutes les œuvres présentées ici sont réalisées selon la technique de la détrempe à l'œuf.

Half and Half, 2001, 49 x 42 cm.

présence de cercles massifs (par exemple *Odyssée*, 2001), comme si la tête perdait de son autonomie au profit d'un chiffrage du sujet. Dans une toile comme *I don't really know about this* (2001), les cercles sont situés au-dessus de la tête, ce qui suffit à déplacer la valeur humaine vers l'abstraction de la reproduction formelle : la tête devient socle, récipient – caractéristique propre à l'ensemble des portraits de cette période. Dans tous les cas, l'évolution du travail de l'artiste approfondit la vague inquiétude qui caractérisait les premières toiles ; le visage semble s'être robotisé, définitivement déshumanisé (*The Final Frontier*, 2001, *The Cage*, 2002). Dans *Robotic Ingres* (2002), les tresses semblent être des ressorts bien fermes, comme si la tête, sorte de métonymie du sujet en perte d'humanité, n'était plus mue que par une troublante mécanique élastique. Nous sommes ici confrontés à cette espèce d'individu « clonal » évoqué par Baudrillard, un individu pris dans les mailles du réseautage informatique, sans relief politique ou subversif et dépourvu de toute altérité.

Ce travail du portrait, Sophie T. Rauch le poursuit patiemment dans sa production la plus récente, celle exposée à la Galerie Orange, à Montréal, en 2005. Ici les visages sont constitués par des taches multicolores à la manière pointilliste. Le contour des yeux, l'arête du nez, les lèvres tendent à se perdre dans l'ensemble (*Vortex*, 2005), la tête, elle-même délimitée par les taches de couleur, n'étant plus qu'une vaste constellation (*Cassiopée*, 2005), une figure de l'éternité minéralisée et insécable. La perte de sens s'est approfondie, l'inachevé et l'éphémère dominent ; les titres des toiles sont révélateurs d'une autre dimension à retrouver : *Searching for Tomorrow*, *Victoria Génétique*, *À la recherche du temps perdu*, *Vertigo* – toutes des œuvres de 2004 –, *Metropolis* (2005). Au-delà de l'inquiétude, quelque chose résiste donc, qui relève peut-être de l'énigme et de l'interprétation – comme aux temps mythologiques –, qui témoigne d'une sorte de clivage épistémologique, d'une sémiotique du désir, d'une signification à réapprivoiser et à habiter.

François Ouellet

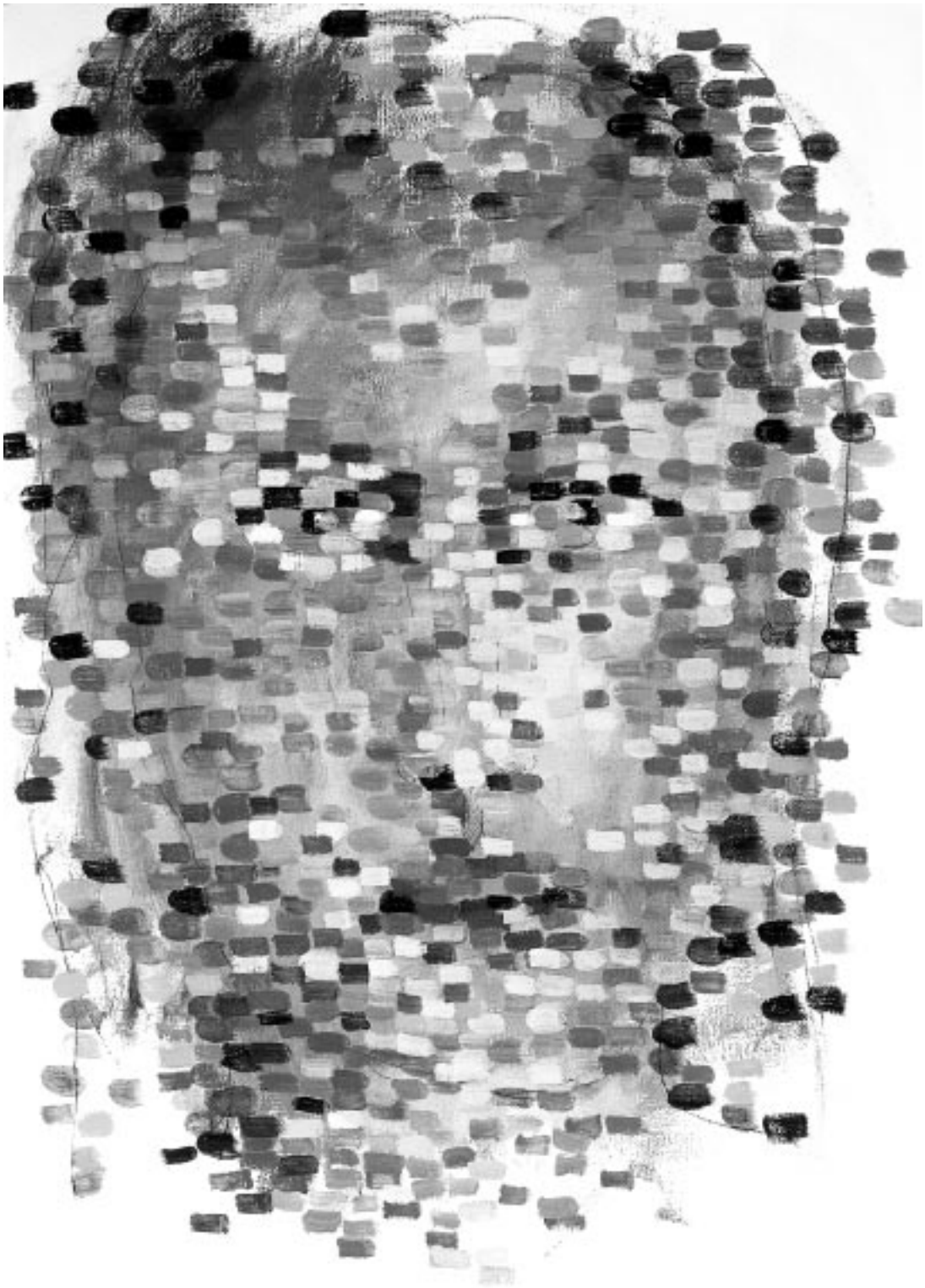


Almost There, 2001, 87 x 51 cm.

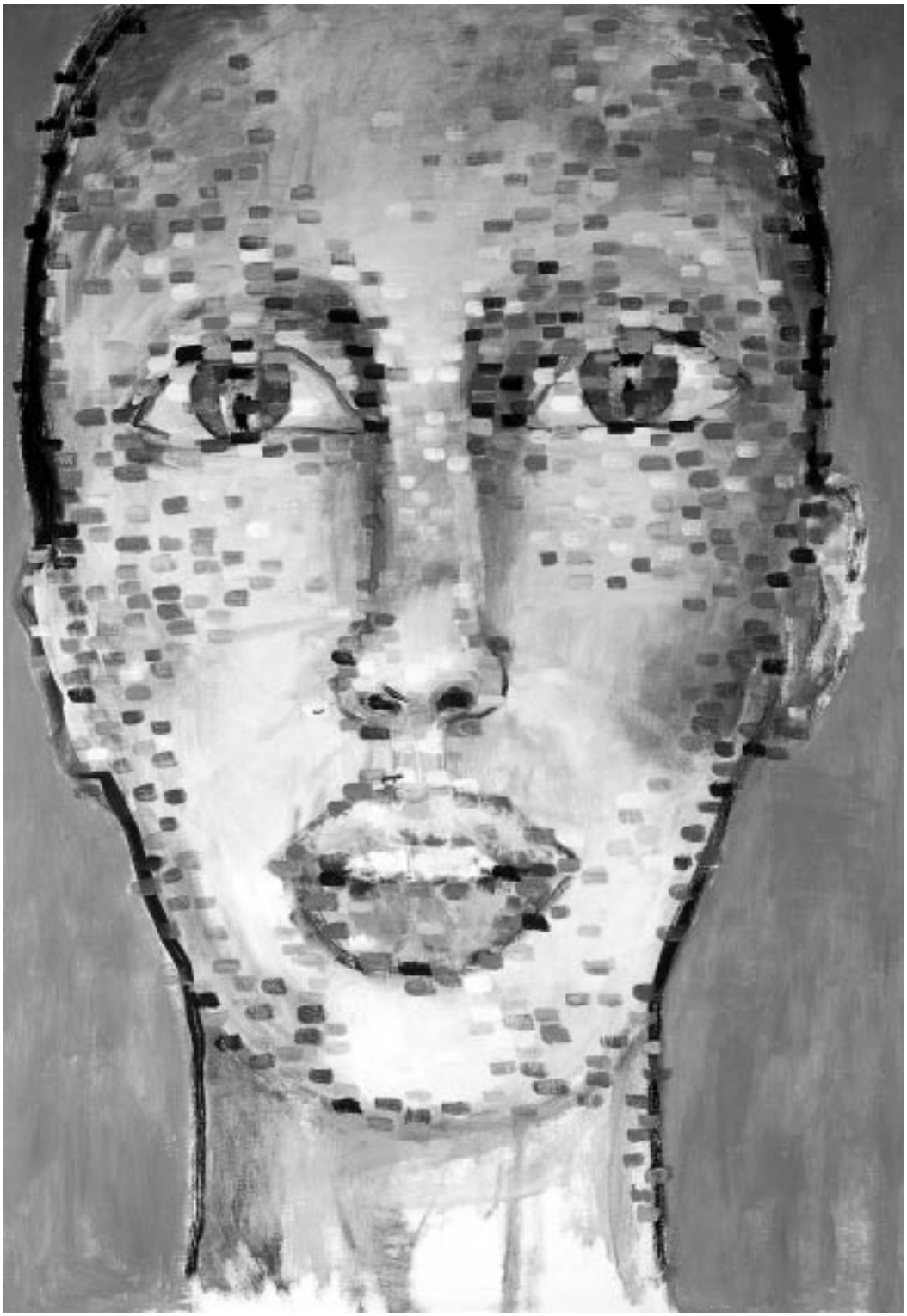
I dont't really know about this, 2001, 115 x 80 cm.

The Final Frontier, 2001, 115 x 80 cm.

Robotic Ingres, 2002, 49 x 42 cm.



Vortex, 2004, 80 x 57 cm.



Searching for Tomorrow, 2004, 115 x 80 cm.

Quantum Leap, 2005, 115 x 80 cm.

QUAND LA BIBLE S'OUVRE À LA LECTURE SÉMIOTIQUE

JEAN-YVES THÉRIAULT

> *Mais l'écriture sémiotique n'est pas seulement cette manifestation noble de l'histoire conçue comme une métamorphose des formes. Étant une praxis historique, elle ne peut faire autrement que manifester des contenus axiologiques et idéologiques, elle se dit même transformatrice de ces contenus, considérant leurs transformations comme le sens ultime de son faire. L'histoire jugera de l'efficacité de ces procédures.*
>
> (Greimas, 1970 : 15)

AU COMMENCEMENT !

Le début de l'aventure biblique de la sémiotique greimassienne coïncide avec la publication du recueil d'articles intitulé *Du sens* (1970). Se manifestait alors une crise des problématiques *historiques* dans les études bibliques. Se faisait sentir le besoin d'une réflexion fondamentale sur l'exégèse et ses méthodes dans le contexte du développement des études littéraires et des sciences du langage.

Ce n'est cependant pas la parution elle-même du livre qui a instauré la rencontre des disciplines. Comme amorce des rapports entre la sémiotique et les études bibliques, on doit rappeler l'importance d'une session de trois jours au Grand Séminaire de Versailles en septembre 1968 : une trentaine de spécialistes de la Bible s'étaient réunis autour d'A.J. Greimas, reçu en tant que *sémanticien* susceptible d'intéresser les exégètes. Les exposés de quelques membres du séminaire de Greimas sur les textes bibliques étonnèrent les exégètes par leur manière d'aborder le texte « tel qu'en lui-même il se donne à lire dans la matérialité de son écriture »[1]. Le choc d'une théorie et d'une procédure d'analyse qui faisaient abstraction de la dimension historique et des conditions anciennes de production du texte bousculait des conceptions bien ancrées de la recherche biblique. D'autres rencontres eurent lieu[2] et de nombreux biblistes furent ainsi sensibilisés à cette nouvelle approche critique des textes qu'on appelait encore « analyse structurale ».

Après la sortie de *Du sens* de Greimas, le contact se poursuivit au gré de petits groupes de biblistes intéressés. Mettant en commun connaissances théoriques et tâtonnements sur les textes, *l'analyse structurale* entrait lentement dans le champ des

études bibliques. On fit d'abord de l'*analyse du récit*. Trois courants étaient représentés : Bremond, Barthes et Greimas. Ce dernier paraissait plus difficile. Il demandait aux exégètes habitués aux méthodes historiques (recherche des sources et histoire de la formation des textes) une *conversion* radicale dans la manière de lire les textes et d'appréhender le sens : passer d'une approche diachronique à une lecture immanente et synchronique. L'influence de la sémiotique greimassienne sur l'exégèse biblique fut toutefois la plus stimulante du fait de son intérêt pour la sémantique. À partir de 1973, le séminaire de Greimas à Paris devint la principale source d'inspiration des biblistes intéressés par la sémiotique[3].

Le choc

L'exégète adepte de l'approche *historique* disposait déjà d'un vaste ensemble de méthodes servant à reconstituer les milieux d'origine des textes, à retracer l'histoire de leur composition, à vérifier le sens des mots et la valeur historique des événements relatés dans la Bible. Plus que l'ajout de quelques techniques et procédés complexes à un arsenal interprétatif déjà impressionnant, la sémiotique exigeait un changement radical de *point de vue* sur les textes.

> *L'entrée de la sémiotique en exégèse biblique a marqué une rupture d'isotopie. Tradition-, Form- et Redaktionsgeschichte découlaient logiquement les unes des autres à l'intérieur du même paradigme. La méthode sémiotique relève d'un horizon épistémologique complètement étranger et importe dans le champ des études bibliques une attitude différente à l'égard du texte et une instrumentation sans lien avec celle de l'historico-critique.*
>
> (Genest, 1992 : 11-21)

Habitués aux dissections en petites unités littéraires, aux strates de composition et à la recherche des sources, beaucoup de biblistes résistaient – et résistent encore – à cette approche qui s'intéresse au texte simplement comme il se donne à lire.

En effet, la visée originale de la sémiotique littéraire repose sur le croisement de deux axiomes structuraux : le *principe d'immanence* qui affirme l'existence d'un sens immanent à l'objet textuel étudié, ce sens devant être construit à partir des structures propres de cet objet ; et le *principe de la différence* qui affirme que le sens est saisi dans l'appréhension des différences internes à l'objet. Ces deux principes vont à l'encontre des pratiques de la démarche historique alors dominante en exégèse : le recours explicatif par le contexte historique, l'histoire de la composition orientée vers l'intention de l'auteur et l'étude du vocabulaire par l'étymologie et l'intertextualité.

Il y eut aussi malentendu. On attendait de la sémiotique des résultats comparables à ceux des pratiques traditionnelles de l'exégèse, vérifiables et critiquables des points de vue habituels de la recherche biblique. On n'avait pas suffisamment saisi que la sémiotique n'était pas simplement une *méthode* à côté des autres pour l'interprétation des textes, mais qu'elle touchait à des questions plus fondamentales en recherche biblique, les « conditions premières de la saisie du sens – si l'on veut, de la production ou de la génération du sens – » (Greimas, 1970 : 10) ; il fallait donc apprendre « à mieux connaître où il se manifeste et comment il se transforme » (*ibid.* : 17). Il fallait passer du sens conçu comme « fond », transmis par un auteur et interprété à partir de la « forme littéraire » lue en contexte de production historique, à la signification comme *forme du contenu*, un sens construit et articulé dans l'immanence du texte.

Plus concrètement, on reprochait à la sémiotique ses procédures d'analyse trop formelles, utilisant un vocabulaire bien compliqué. On trouvait l'investissement trop laborieux pour une récolte cognitive bien mince et une pâture théologique assez maigre. De fait, c'est la manière nouvelle de concevoir le *texte* et le *sens* qui faisait difficulté. Depuis un siècle, la Bible était considérée comme *document* historique source de révélation, réservoir de *savoir* et de *message* à interpréter et à transmettre fidèlement. On était maintenant appelé à la visiter comme *monument* littéraire, pour *lire* et *entendre* dans cette cathédrale langagière ce qui se dit du sujet humain comme être de langage et sujet de parole.

L'ANALYSE NARRATIVE

L'introduction de la sémiotique dans le champ des études bibliques ouvrit cependant la lecture de la Bible aux nouvelles perspectives fournies par les sciences du langage et des systèmes signifiants. Au cours de la première décennie de pratique sémiotique pour la lecture des livres bibliques, c'est la grammaire narrative dans toute son extension qui fut mise à contribution. La syntaxe narrative fut présentée progressivement dans la revue *Sémiotique et Bible*, puis reprise plus systématiquement dans le *manuel* du Groupe d'Entrevernes (1979)[4]. Elle s'exerçait principalement sur la multitude des récits bibliques, en particulier les mini-récits des évangiles. On peut retenir comme ses meilleurs fruits les études de ce Groupe parues dans *Signes et Paraboles* (1977)[5].

Les récits courts fournissaient un terrain privilégié d'apprentissage pour la mise en œuvre de la dimension narrative et de la dimension discursive alors organisée autour des rôles thématiques. Il était plus facile pour les exégètes, habitués à interpréter des mots et des phrases, de modifier leur pratique sur des *récits,* car ceux-ci étaient plus aisément reconnaissables comme *unités construites* selon des règles qui dépassent la structure de la phrase. Les schémas d'organisation narrative élaborés par Greimas se prêtaient bien à l'analyse des courts récits bibliques : on s'exerçait à identifier les programmes narratifs selon les quatre grandes phases et la triple épreuve, en essayant de préciser les rôles des actants et d'enregistrer l'inversion des contenus.

Au cours des années 1970, la pratique biblique de la sémiotique greimassienne reposait ainsi sur « Les jeux des contraintes sémiotiques », les « Éléments d'une grammaire narrative » et « La structure des actants du récit ». Mais elle utilisait aussi les développements théoriques de la *sémiotique du discours*, élaborant la structure modale des sujets narratifs, l'articulation *discursive* du contenu et l'organisation de la dimension cognitive avec ses modalités véridictoires, épistémiques et aléthiques. Contenu théorique que nous retrouvons dans la table des matières du recueil *Du sens II* : « les objets de valeur » ; « les actants, les acteurs et les figures » ; « théorie des modalités » ; « contrat de véridiction » ; « le savoir et le croire ». Tels sont les éléments théoriques et méthodologiques qui inspiraient la lecture sémiotique de l'écriture biblique, sur le modèle de l'« exercice pratique », réalisé par Greimas lui-même dans son *Maupassant* (1976), et des études présentées dans *Du sens II* (« La Ficelle » et « La soupe au pistou »)[6].

L'étude de la Bible profitait de la recherche sémiotique. Le repérage et l'articulation des *fonctions*, des *rôles actantiels* et des *rôles thématiques* ouvraient de nouvelles voies à la lecture des nombreux récits bibliques tout en servant à illustrer la grammaire narrative encore en élaboration. De plus, les exégètes furent sensibilisés aux catégories sémantiques fondamentales qui sous-tendent le discours dans les textes bibliques.

LES DIFFICULTÉS

Ces pratiques engendrèrent cependant une certaine dose d'insatisfaction, car la mise en œuvre d'un lourd appareillage théorique et méthodologique pour une analyse rigoureuse, qui aboutit simplement à une représentation assez formelle des textes, intéressait peu la recherche biblique. Ce que les lecteurs du texte sacré cherchent c'est le *message*, la *parole*, pas des modèles abstraits et des structures logiques, fussent-elles celles qui engendrent les textes à lire. On s'apercevait que les modèles sémiotiques ne donnaient pas la clé d'interprétation pour atteindre un « meilleur sens du texte », la formulation d'un message à cueillir comme fruit de la lecture. Une bonne partie des exégètes, qui avaient pris de la distance par rapport à l'étude *diachronique* et adopté une démarche plus *synchronique,* passèrent aux approches rhétoriques et narratologiques. Ces approches s'inspirent de modèles cherchant à rendre compte des stratégies communicatives, selon des procédures concevant le texte comme un médium chargé d'intentionnalité par une source émettrice.

C'est que tout en pratiquant la grammaire narrative, certains étaient restés dans une perspective de *communication* intentionnelle, en concevant un peu

le sens comme le *message* qui passe de l'émetteur au récepteur, moyennant un encodage approprié; dans la ligne d'une sémiotique où le langage et les signes sont étudiés dans une perspective fonctionnaliste, c'est-à-dire comme *systèmes de communication* (Prieto, Mounin, Martinet, Eco), où l'on s'intéresse à l'arrangement des signes pour une communication réussie, à la génération des messages entre les locuteurs, etc. La «composition rhétorique», lue comme *visée* persuasive ou argumentative, de même que l'«organisation narrative», reconnue comme *disposition stratégique* des faits et du savoir à l'adresse du lecteur, rattachent en effet le sens des textes à une source productrice s'exprimant dans une composition littéraire qui met en forme un message.

À notre avis, une dimension théorique de *Du sens* et *Du sens II* n'avait pas été suffisamment assimilée: la réflexion sur les enjeux sémantiques liés à la manière de considérer un texte. Il n'y avait pas eu de *conversion* appropriée dans la conception de ce qu'est un *texte* et des implications de son statut de manifestation d'*un tout de signification*. Il aurait fallu aussi mieux intégrer une donnée essentielle de la sémiotique greimassienne: le sens n'est pas donné directement par le signe, il n'est pas simplement un objet communicable selon un code approprié; il doit être conçu comme une *saisie* moyennant un réseau de relations qui sous-tend le système des signes, une architecture composée de structures relationnelles hiérarchisées. La signification est une affaire de différence, d'articulation et de mise en relation en attente d'un «lecteur» qui entre dans cette dynamique signifiante. Bien plus, les modèles proposés (carré sémiotique, schéma narratif, etc.) ne constituent ni une représentation ni une description du sens, ils ne sont que des instruments pour la *saisie* articulatoire du sens et de ses transpositions. Ils ne nous apprennent pas la nature du sens, mais ils nous aident à saisir les lieux de manifestation du sens et ses transformations (Greimas, 1970: 7-14).

Ne pas comprendre la signification comme articulation d'éléments de contenu dans une *mise en discours* a entraîné, entre autres, un mauvais usage du *carré sémiotique*, compris à tort comme une sorte de résumé de l'intrigue ou de synthèse du discours d'un texte. De plus, la représentation greimassienne de l'organisation du contenu, à la manière d'une articulation en trois paliers conçue comme un *parcours génératif de la signification*, semble faire disparaître tout «auteur» que les exégètes aiment concevoir comme source de l'écrit et responsable du discours. Bref, la difficulté souvent évoquée du langage sémiotique («jargon compliqué», «vocabulaire abscons») cachait plutôt le difficile déplacement épistémologique d'une théorie de la signification. Il ne s'agissait pas simplement d'intégrer de nouvelles procédures d'analyse et d'interprétation, mais d'opérer un changement radical de conception du *texte*, du *discours* et de la *saisie du sens*.

Relation entre des sujets

Reste que c'est cette *sémiotique de la signification* qui s'est avérée la plus féconde dans le domaine des études bibliques. Et là où elle a été pratiquée avec rigueur pour la lecture des textes bibliques, elle a contribué au développement de la recherche sémiotique elle-même. En effet, le travail de lecture des récits de miracles, des paraboles et des textes apocalyptiques, entre autres, a bien vite interrogé certains modèles théoriques (schéma narratif simple, passage du thématique au figuratif) et suscité quelques développements de la sémiotique standard, afin de mieux rendre compte des relations fiduciaires entre sujets et de la dimension figurative des textes.

L'Écriture sainte s'est vite mise à résister aux schémas narratifs simples et à se sentir à l'étroit dans la stricte modélisation en structures fondamentales. Les adeptes de l'approche sémiotique ont dû parfaire leurs outils d'analyse pour interpréter les récits bibliques où la *subjectivité* des acteurs s'entremêle avec la narration des actions ou des événements. Les récits de miracles s'intéressent moins au miracle comme tel qu'aux transformations des relations intersubjectives – qui se tissent entre les acteurs – et à la nature de celles qui se jouent entre énonciateur et énonciataire.

Il arrive que les récits bibliques relativisent la réalisation d'un

> *désir (de guérison, par exemple) au profit de la relation qui s'établit entre l'acteur de la quête et celui de l'exaucement : le récit fait sens davantage de leur approche, de leur dialogue, de leur accord ou désaccord, que de la transformation corporelle désirée et réalisée. Si bien que dans l'exaucement, le bien communiqué n'est plus ce qui vient simplement combler le manque, il couronne un itinéraire de reconnaissance où le croire et l'écoute de la parole sont mis à l'épreuve. Il devient le signe corporel qui renvoie à un autre type d'incomplétude.*
>
> (Delorme, 1992a : col. 320-321)

Dans certains récits de *guérison*, la guérison ne constitue pas la transformation principale, car les parcours figuratifs construisent d'autres valeurs liées à l'interrelation des sujets. Dans les évangiles, quand des débats s'élèvent autour d'une guérison ou d'un exorcisme, on se rend compte que *l'objet de valeur* dépend des rapports qui se nouent entre des sujets inscrits dans des parcours figuratifs – et des prises de parole – qui doivent être finement analysés. Dans la constitution du sujet, la quête de l'objet se trouve atténuée au profit des enjeux d'une rencontre de sujets dans la parole. La pratique de la lecture des textes bibliques faisait ainsi constater que la grammaire narrative, telle qu'elle était alors comprise, ne suffisait pas pour rendre compte des virtualités signifiantes qui se manifestaient dans la représentation figurative des acteurs et dans l'intrication inattendue de divers champs sémantiques (dans les textes bibliques lus, le thématique paraissait incohérent). Ces difficultés de lecture appelaient le développement de procédures d'analyse plus attentives au dispositif figuratif, tel qu'il est organisé dans la *mise en discours* particulière du texte lu[7].

De même, les paraboles évangéliques devinrent des lieux privilégiés d'analyse et de mise à l'épreuve des ressources de la sémiotique greimassienne[8]. Récits métaphoriques enchâssés dans un grand récit, elles représentaient un défi particulier pour les outils habituels de l'analyse narrative et pour l'observation de la transformation des valeurs sémantiques. Elles ont entraîné certains ajustements des modèles fondamentaux et une évolution des stratégies d'analyse. D'une part, l'interaction originale de deux plans de signification, le récit parabolique et le récit englobant, fournissait aux sémioticiens un phénomène typique du traitement des figures par le discours. D'autre part, le langage parabolique s'avérait un terrain favorable pour le développement de l'opposition entre un *savoir* par démonstration et un *savoir* qui procède plutôt par analogie ou par enchaînements figuratifs ; et de l'opposition entre une pensée logique et une pensée qui s'adresse davantage au *croire*, à la *fiducie* nécessaire à toute relation entre les humains.

Les réflexions de Greimas sur « Le savoir et le croire » comme « un seul univers cognitif » (*Du sens II* : 115-134) sont en lien avec ce travail de lecture des paraboles. Dans ce chapitre qui vise à mieux reconnaître la part du *fiduciaire* et du *logique* dans la constitution du savoir, Greimas évoque en effet le « fonctionnement discursif de l'*allégorie* et de la *parabole* » pour indiquer l'aptitude du discours figuratif

> [...] *à projeter une double référence, la première* en profondeur *et créatrice d'une isotopie thématique plus abstraite, et la seconde,* en latéralité, *développant une nouvelle isotopie figurative parallèle.* (*Ibid.* : 131)

La figurativité et ses « capacités » signifiantes

Dans l'élaboration du *parcours génératif de la signification,* Greimas avait établi une composante *discursive* comportant un plan *syntaxique*, l'organisation des grandeurs figuratives autour des trois axes – *acteurs*, *temps*, *espace* –, et un plan *sémantique*, celui des valeurs *thématiques* assumées concrètement par les *figures*. La figurativité particulière des textes de la Bible a provoqué une élaboration plus précise de la dimension figurative, une mise à l'épreuve de ses rapports avec la composante narrative et une meilleure reconnaissance de son apport dans l'articulation signifiante du fait de sa mise en discours. On a été ainsi amené à reconnaître que le plan discursif présente une réelle autonomie : le dispositif figuratif n'est pas seulement la concrétisation ou l'« habillage » de valeurs thématiques abstraites, mais il produit une articulation du sens dans le discours.

Postulant que la signification s'articule dans la saisie de la différence, Greimas en avait explicité les conditions en élaborant le modèle caractéristique appelé *parcours génératif de la signification*. Dans ce parcours qui va de la structuration élémentaire du sens (représentée par le *carré sémiotique*) à sa manifestation textuelle, Greimas utilise le terme *conversion* quand il s'agit de l'opération permettant de passer du niveau des structures profondes au palier *narratif* : les relations et les opérations représentées par le *carré* se trouvent *converties* en sémantique et syntaxe narratives, formant des programmes narratifs. Mais, quand intervient le plan discursif où les structures sémio-narratives sont prises en charge par la *composante discursive*, le terme *conversion* s'avère moins approprié pour décrire le passage d'un niveau à l'autre ; c'est alors le vocable *convocation* qui rend compte du processus d'articulation des figures dans le réseau signifiant.

Selon Louis Panier, ce changement dans le vocabulaire est le signe en fait d'une difficulté sérieuse dans la trajectoire du parcours génératif :

> *En effet, la* convocation *des grandeurs figuratives (effet de la praxis énonciative) est une opération complètement différente de la* conversion *du niveau élémentaire au niveau narratif. Il devient alors difficile de s'en tenir à une vision purement générativiste du parcours sémiotique.* (2001 : 66, note 15)

De fait, l'*opération* de convocation appelle une *instance* d'énonciation pour sa mise en œuvre et le terme *convocation* (*vocare*) évoque une *voix qui appelle*, une instance de parole. C'est en ce lieu de rencontre et de *tension*, entre ce qui est généré par les structures profondes et la mise en dispositif figuratif, que s'inscrit une instance énonciative productive dans la mise en œuvre du sens. Cette instance énonciative ne se réduit pas à un mécanisme de transformation de structures ; s'y réalise la mise en discours de l'ensemble signifiant manifesté dans un texte. Le lieu d'achoppement du parcours génératif devient le lieu du développement théorique élaboré par le CADIR[9].

Dans l'examen approfondi de la mise en discours, l'énonciation ne doit pas être mise entre parenthèses ; elle s'avère plutôt un lieu majeur où la signification s'inscrit et se développe à l'intérieur même du texte. Mais cette prise de distance, par rapport à l'une des articulations du modèle génératif, n'est pas un abandon de la sémiotique greimassienne. Cette sémiotique postule que les éléments signifiants reçoivent leur signification de leur insertion dans le réseau discursif. L'instance discursive, en associant et en opposant des signes, se trouve à les *décomposer* en unités minimales, à les *articuler* selon de nouveaux réseaux, *constituant* ainsi des significations qui ne sont plus celles du lexique. Lire, c'est donc *construire* ce réseau de traits distinctifs pour former un *ensemble signifiant* (la forme du contenu), c'est se mettre en quête de sens en suivant l'organisation interne des éléments sémantiques. Certes, les mots gardent mémoire de leurs usages antérieurs, mais leur signification dans un texte relève essentiellement de la structure du discours qui les porte, ce texte étant considéré comme un tout où les composantes linguistiques et littéraires se fondent en une cohérence signifiante originale. L'architecture interne du texte n'est pas reçue comme *expression* d'un auteur, mais elle est reconnue comme manifestation d'une unité signifiante à construire dans un travail de lecture qui prend en considération l'articulation interne de toutes les unités et de tous les niveaux de signification. Une manière donc de reconnaître la signification dans la combinaison des éléments au niveau du discours conçu comme organisation signifiante du langage.

La lecture sémiotique des textes bibliques poussée jusque dans leurs résistances a amené, en effet, à reconnaître que le dispositif figuratif ne se contente pas de manifester du thématique : il renvoie à une instance énonciative où s'élabore un discours fait de l'articulation particulière de ce réseau signifiant unique. Ce niveau, où l'on analyse le jeu des *figures* représentées par des *acteurs* en interrelation dans l'*espace* et le *temps*, ne se borne pas à la manifestation des structures profondes. Il relève davantage d'une instance d'énonciation qui contribue à l'élaboration du sens par l'agencement de *ces* parcours figuratifs dans *cet* ensemble signifiant. La lecture n'est donc pas un simple *décodage* des figures, mais une activité

attentive au dynamisme de la *mise en discours*. Le travail d'énonciation (assumé par le lecteur) transforme le contenu des figures et construit la signification dans le dispositif figuratif particulier qui est donné à lire. Le sens s'élabore dans la mise en discours relevant de l'énonciation. Autrement dit, l'œuvre de *mise en discours* doit être considérée comme une organisation fondatrice de signification.

L'ÉNONCIATION IMPLIQUÉE PAR LA MISE EN DISCOURS

L'analyse des prises de parole et des dispositifs figuratifs entrelacés dans un texte conduit à prendre en considération l'énonciation qu'ils attestent, l'instance qui fait tenir ensemble tous les parcours discursifs et narratifs. On doit compter avec les écarts et les rapports nouveaux engendrés par l'activité de mise en discours considérée selon ses deux pôles : énonciateur et énonciataire. L'énonciation crée des enchaînements et des associations qui travaillent le sens et génère de nouvelles significations. L'articulation singulière de chaque texte provoque une construction du sens, élabore un discours qui est à retracer justement dans cette nouvelle organisation discursive particulière.

Au CADIR de Lyon [10], on a ainsi développé une stimulante réflexion sur le statut sémiotique des grandeurs figuratives dans les textes et sur leur place dans le dispositif de l'énonciation. Certes, la figure est reconnue comme un élément de contenu ayant valeur de *représentation*, une correspondance avec un élément du monde naturel. Et, quand les figures sont mises en parcours dans un texte, elles s'investissent de valeurs *thématiques* du fait de l'isotopie discursive. Ce niveau thématique ne marque pas toutefois la fin de *l'opération figurative*.

> *Mais du fait de leur mise en discours dans un texte particulier, ces éléments figuratifs acquièrent un statut* discursif, *ils ne sont plus là seulement pour forger l'impression référentielle du texte en représentant des états de choses, ils ne sont pas là seulement comme concrétisation de valeurs thématiques abstraites, ils entrent dans les formes figuratives de la mise en discours et deviennent par là les formants d'une structure de la signification.* (Panier, 2001 : 64) [11]

Quand elle est mise en discours, vient un moment où la figure *se vide* de la signification de sa configuration virtuelle pour pouvoir entrer dans le dispositif figuratif spécifique où elle est inscrite. Certes, cette opération de suspens du sens garde quelque chose d'une capacité figurative minimale (le *figural* [12]), un support minimal d'investissement sémantique, mais elle met aussi en opération discursive et en quête de signification un sujet d'énonciation. Souvent, la difficulté ou même l'impossibilité d'organiser de façon cohérente ou satisfaisante le thématique signale cette opération signifiante relevant de l'énonciation.

Les figures en discours sont ainsi le lieu d'une *tension* entre représentation, signification et instauration d'un sujet structuré par la langue. L'instance de l'énonciation, présupposée par le discours, s'atteste dans la convocation, la sélection et l'agencement des figures de contenu en un tout de signification. Nous avons ainsi appris à compter avec cette instance de mise en discours qui « habite en quelque sorte le discours et le rend lisible, parlant » (Delorme, 1992b : 7). Selon Louis Panier, la sémiotique interprétative pratiquée au CADIR s'intéresse moins à la *fonction figurative* qu'à

> [...] l'opérativité sémantique et énonciative *du figuratif en concevant la figure comme une grandeur* instaurée lors de la mise en discours *et donc corrélative d'émergence d'une instance d'énonciation.* (2004 : 41)

Et J. Delorme écrit :

> *Il devient possible, sans céder à l'imaginaire, de lire le texte comme la trace d'un sujet parlant et de se disposer au passage d'une parole qui provoque le lecteur à interpréter.* (1993 : 40)

DE RETOUR À *DU SENS*

Nous paraissons loin de la problématique examinée dans le recueil *Du sens*. Pourtant, ce développement de la compréhension de la figurativité et de la mise en discours dans l'énonciation repose sur des observations et des orientations déjà présentes dans cet ouvrage.

> *L'affirmation de l'arbitraire du signe, tout en permettant des progrès considérables dans la connaissance de la structure interne des langues dites naturelles, n'a pas manqué d'élargir* [...] *la*

> *problématique du statut du langage* [...]. *Si le rapport entre le signifiant et le signifié, au niveau du signe, c'est-à-dire du mot ou d'une unité syntagmatique quelconque, est arbitraire, il l'est aussi au niveau de* tous *les discours par lesquels la langue est présente à nous* [...]. (Greimas, 1970 : 49)

Le développement de la théorie de la figurativité présenté dans cet article constitue une prise en compte de cette « affirmation de l'arbitraire du signe » poussée jusque dans le dispositif figuratif et la mise en discours. Dans l'agencement des parcours figuratifs, les figures (*signifiants*) sont vidées de leur contenu (*signifié*) et elles deviennent disponibles pour d'autres investissements sémantiques issus de la mise en discours particulière qui les agence.

Et plus loin, dans ce même chapitre sur « Les conditions d'une sémiotique du monde naturel », nous lisons :

> *Un problème théorique subsiste néanmoins : c'est celui de la* désémantisation, *toujours possible,* des éléments constitutifs *des énoncés gestuels, que nous avons évoqué précédemment. Ainsi, on peut se demander, à propos de la gestualité qui se veut esthétique, dans le ballet par exemple – et tout en reconnaissant sa nature de code artificiel, puisque composite, comportant, entre autres, des séquences mimétiques évidentes, et surtout puisque le spectacle n'est dans sa totalité* qu'un énoncé produit par ce sujet de l'énonciation, *le chorégraphe –, si la « désacralisation » du discours mythique n'a pas entraîné la* désémantisation des énoncés gestuels, *ne laissant à la gestualité esthétique, pour signifier, que les formes narratives du discours.* (*Ibid.* : 81 ; nous soulignons)

Certes, le domaine est différent (de la langue à celui de la danse) et la perspective prise par Greimas est plutôt celle de la communication, mais l'affirmation de la *désémantisation des éléments constitutifs,* du fait de leur inscription dans une *totalité produite par un sujet de l'énonciation,* est là comme germe montrant sa fécondité dans l'exploration de la figurativité en direction du sujet d'énonciation. Autrement dit, les figures se vident de leur contenu pour former de nouveaux signifiants dans le réseau énonciatif qui les prend en charge, comme les éléments gestuels dans une chorégraphie. L'orientation prise au CADIR a contribué à développer une compréhension discursive et interprétative de ces réflexions générales de Greimas sur l'énonciation.

Ces dernières remarques voulaient simplement souligner la souplesse de la sémiotique élaborée dans *Du sens* et *Du sens II.* C'est ainsi que Louis Panier peut donner le titre « Les sémiotiques d'A. J. Greimas » à un article dans lequel il montre

> [...] *comment le projet scientifique inauguré par Greimas s'est trouvé en constant renouvellement à partir des découvertes que son évolution même soumettait à la réflexion. La sémiotique greimassienne, loin d'être un corps figé de doctrine comme on a souvent voulu le croire, est un projet, une dynamique de la recherche.* (2001 : 55)

Le pluriel, « Les sémiotiques », souligne les possibilités d'évolution et de transformation de ce « projet » : c'est un dispositif théorique vaste et riche qui mérite encore exploration et approfondissement. Nous en avons montré quelques fruits dans la sémiotique interprétative des textes bibliques. Le plus grand apport de cette sémiotique dans le domaine biblique fut l'apprentissage d'une lecture attentive à ses procédures, non pour *dire le sens* avec plus de compétence, mais pour *instaurer le texte comme discours* et, en définitive, comme parole de l'Autre.

Notes

1. J. Delorme, 1993 : 38. Du même auteur, voir l'article encyclopédique « Sémiotique », 1992a. Plus récemment, voir Delorme, 2001. Notre présentation s'appuie largement sur ces travaux.
2. Notamment le Congrès de l'A.C.F.E.B. à Chantilly, en septembre 1969. La conférence de R. Barthes, de même que les travaux des ateliers et de la table ronde qui ont suivi ont été publiés dans *Exégèse et Herméneutique*, 1971. Voir aussi R. Barthes, F. Bovon *et alii*, 1971. Pour l'évolution de la sémiotique greimassienne en milieu biblique américain, que nous connaissons moins, voir D. et A. Patte, 1978 ; D. Patte, 1989 et 1990.
3. On trouve, dans l'article de J. Delorme (1992a), la mention des centres et des groupes qui se sont formés ainsi qu'une abondante bibliographie. Pour une présentation plus détaillée de ces débuts, voir aussi J. Delorme, 2001.
4. Cet excellent guide correspond à la réflexion et à la pratique sémiotique à la fin des années 1970. Plus récentes, la présentation de J.-C. Giroud et L. Panier (1987) et l'initiation pratique de W. Vogels (1988) ont aussi servi de *manuel* aux biblistes intéressés à la sémiotique.
5. Notons aussi les lectures faites par les membres du groupe ASTER d'un certain nombre de récits évangéliques qui mettent en scène des femmes (1987). ASTER (Atelier de sémiotique du texte religieux) est un groupe interuniversitaire (au Québec et à Ottawa) qui pratique la sémiotique greimassienne.
6. Les principales revues faisant état de l'approche sémiotique des textes bibliques sont : *Sémiotique et Bible* (Lyon) ; *Foi et Vie. Cahiers Bibliques* (Paris) ; *Linguistica Biblica* (Bonn) ; *Semeia* (États-Unis). Pour l'énumération des divers travaux effectués sur les textes bibliques, voir les articles de J. Delorme.
7. Il faut noter alors l'influence de J. Geninasca (1977 et 1990).
8. Les diverses formes de discours paraboliques constituent un champ que la sémiotique a volontiers exploré : voir Groupe d'Entrevernes, 1977 ; J. Delorme, 1987 et 1989.
9. Centre pour l'Analyse du discours religieux, rattaché à la Faculté de théologie de l'Université catholique de Lyon.
10. Nous pensons en particulier aux divers travaux de J. Delorme, J. Calloud, L. Panier et F. Martin qu'on trouve énumérés dans les références bibliographiques de J. Delorme (2001).
11. Voir aussi Panier (1993 et 1995).
12. Le terme *figural* vient du sémioticien J. Geninasca. Il sert à définir le statut des figures comme éléments signifiants, dont le signifié est déterminé par leur mise en discours. Un peu comme le *visuel* par rapport au *visible* dans un tableau non figuratif.

Références bibliographiques

ASTER [1987] : *De Jésus et des femmes. Lectures sémiotiques*, Montréal et Paris, Bellarmin et Cerf ;
——— [2005] : *Le Déluge et ses récits : points de vue sémiotiques*, Québec, Presses de l'Université Laval.
BARTHES, R. (dir.) [1971] : *Exégèse et Herméneutique*, Paris, Seuil.
BARTHES, R., F. BOVON *et alii* [1971] : *Analyse structurale et exégèse biblique*, Neuchâtel, Delachaux.
DELORME, J. [1987] : *Parole. Figure. Parabole*, Lyon, Presses universitaires de Lyon ;
——— (dir.) [1989] : *Les Paraboles évangéliques. Perspectives nouvelles*, Paris, Cerf ;
——— [1992a] : Article « Sémiotique », *Dictionnaire de la Bible. Supplément*, Paris, Letouzey & Ané, fascicule 67, col. 281-333 ;
——— [1992b] : « Algirdas Julien Greimas », *Sémiotique et Bible*, nº 67, 3-12 ;
——— [1993] : « La sémiotique greimassienne et les études bibliques », *Nouveaux Actes Sémiotiques*, nº 25, 35-44 ;
——— [2001] : « La sémiotique littéraire interrogée par la Bible », *Sémiotique et Bible*, nº 102, 3-28 et nº 103, 3-21 (éd. originale : « Orientations of a Semiotics Questioned by the Bibel », *Semeia*, nº 81, 1998, 27-62) ;
GENEST, O. [1992] : « Analyse structurale et exégèse biblique », dans R. Latourelle (dir.), *Dictionnaire de théologie fondamentale*, Montréal et Paris. Bellarmin et Cerf, 11-21.
GENINASCA, J. [1977] : « Pêcher/Prêcher. Récit et métaphore (Luc 5, 1-11) », dans Groupe d'Entrevernes (1977), 144-173 ;
——— [1990] : « Du texte au discours littéraire et à son sujet », *Nouveaux Actes Sémiotiques*, nºs 10-11, 9-34.
GIROUD, J.-C. et L. PANIER (dir.) [1987] : « Sémiotique. Une pratique de lecture et d'analyse des textes bibliques », *Cahiers Évangile,* nº 59, 5-52.
GREIMAS, A. J. [1970] : *Du sens. Essais sémiotiques*, Paris, Seuil ;
——— [1976] : *Maupassant. La sémiotique du texte. Exercices pratiques*, Paris, Seuil ;
——— [1983] : *Du sens II. Essais sémiotiques*, Paris, Seuil.
GROUPE D'ENTREVERNES [1977] : *Signes et Paraboles. Sémiotique et texte évangélique*, Paris, Seuil ;
——— [1979] : *Analyse sémiotique des textes. Introduction. Théorie. Pratique*, Lyon, Presses universitaires de Lyon.
PANIER, L. [1993] : « Le statut discursif des figures et l'énonciation », *Sémiotique et Bible*, nº 70, 13-24 ;
——— [1995] : « Devenir des figures, figures en devenir. La théorie des figures dans l'exégèse biblique ancienne », dans J. Fontanille (dir.), *Le Devenir*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 147-157 (repris en 2000 dans *Sémiotique et Bible*, nº 100, 14-24) ;
——— [2001] : « Les sémiotiques d'A. J. Greimas », *Sémiotique et Bible*, nº 104, 55-67 ;
——— [2004] : « Figurativité, mise en discours, corps du sujet », *Sémiotique et Bible*, nº 114, 39-52.
PATTE, D. [1989] : *Greimas's Structural Semiotics and Biblical Exegesis*, Atlanta, Scholars Press ;
——— [1990] : *Structural Exegesis for the New Testament Critics,* Minneapolis, Fortress Press.
PATTE, D. et A. [1978] : *Pour une exégèse structurale*, Paris, Seuil.
VOGELS, W. [1988] : *La Bible entre nos mains. Une initiation à la sémiotique*, Montréal, Éd. Paulines et SOCABI.

SCHÉMAS ET PROGRAMMES NARRATIFS : DE GREIMAS À FONTANILLE

L'HOMME GRIS DE M. LABERGE ET *LA RÉPÉTITION* DE D. CHAMPAGNE

DENISE CLICHE

Louise Vigeant dit du théâtre québécois des années 1980 qu'il « oblige » le spectateur à « se demander où [est] le conflit » (1991 : 14). De fait, la dramaturgie d'aujourd'hui, d'ici ou d'ailleurs, semble renoncer aux principes de construction logique d'une action ; les spécialistes de théâtre parlent de « dédramatisation » (Deshoulières, 1989 : 192), de « mouvement d'épisation » (Pavis, 1996 : 117) ou de « narrativisation du discours dramatique »[1]. Devant de telles affirmations, une question se pose qui concerne précisément la théorie de la narrativité élaborée par A.J. Greimas dans *Du Sens,* recueil d'essais sémiotiques publié en 1970. Dans quelle mesure pouvons-nous dire que les « [é]léments de grammaire narrative »[2], dégagés par l'auteur à partir de sa réduction du modèle proppien présentée dans *Sémantique structurale* (1966), demeurent pertinents pour l'analyse de textes qui mettent l'action à distance et qui n'impliquent pas toujours une transformation narrative reconnaissable ? La manière de faire de la sémiotique proposée par Jacques Fontanille, parce qu'elle renouvelle, sans les renier, les propositions greimassiennes, apporte des éléments de réponse satisfaisants. Cette sémiotique intègre l'énonciation et distingue les trois logiques ou rationalités qui s'entrecroisent dans tout discours et qui constituent la narrativité d'un texte, et ce, tout en convoquant de manière constante les notions de schématisation, de programmation, de modalisation et de structuration actantielle qui constituent les fondements de la sémiotique classique. De ce fait, elle assure la continuité d'un parcours théorique toujours en construction. Bien plus, elle permet de cerner la complexité des œuvres contemporaines parce qu'elle distingue les trois régimes de la discursivité – que sont l'action, la passion et la cognition – et qu'elle identifie des outils d'analyse pour aborder, de manière spécifique, les transformations narratives, affectives ou cognitives mises en texte. La présente étude se concentre sur l'action dans deux textes de la dramaturgie québécoise des années 1980 : *L'Homme gris* de Marie Laberge (1986) et *La Répétition* de Dominic Champagne (1990). Elle vise à montrer que la perspective du discours en acte, élaborée par Jacques Fontanille dans *Sémiotique du discours* (1998) et *Sémiotique et Littérature* (1999), permet une actualisation et une reconfiguration des schémas narratifs issus de *Du sens* ainsi qu'une redéfinition de la programmation narrative. Toutefois, avant de considérer cette approche, il convient

d'examiner les premières réflexions de Greimas sur l'organisation de la narrativité.

Greimas : la réduction du modèle de Propp

Schémas et programmes narratifs

Dans *Sémantique structurale*, Greimas reconnaît ses « préférences subjectives pour la théorie de la perception telle qu'elle a été naguère développée en France par Merleau-Ponty » (1966 : 9). Il propose même de « considérer la perception comme le lieu non linguistique où se situe l'appréhension de la signification » (*ibid.* : 8). Dans *Du Sens* cependant, il se montre davantage préoccupé par la nécessité de dégager les « [é]léments d'une grammaire narrative », un peu comme si la sémiotique devait mettre en veilleuse une attitude épistémologique qui rattachait la parole à son origine sensible. Pour Eric Landowski, une telle exigence méthodologique, qui choisit d'ignorer le rapport vécu à autrui, au monde et aux choses mêmes et qui privilégie l'analyse d'un « objet-texte » plutôt que l'acte énonciatif qu'il présuppose, se justifie pleinement. En effet, dit-il, la sémiotique devait « s'en tenir, au moins pour commencer, à l'analyse des discours énoncés, aux "textes" *stricto sensu* » (2004 : 3) :

> [i]*l fallait se donner un plan d'analyse drastiquement simplifié pour asseoir les fondements conceptuels d'une méthode d'analyse à caractère opératoire et se forger des instruments d'analyse précis.*[3]

Pas plus que l'apport de la phénoménologie à la sémiotique greimassienne, celui de l'anthropologie culturelle ne saurait être ignoré ; pour Denis Bertrand,

> [le] *lien entre les deux disciplines est particulièrement manifeste dans l'étude des lois qui régissent la forme la plus largement transculturelle des discours, celle du récit, tel qu'il modèle et organise l'imaginaire humain (du récit mythique au conte populaire, et de celui-ci au texte littéraire).* (2000 : 11)

L'ouvrage essentiel auquel nous associons l'émergence de l'analyse narrative des discours est *Morphologie du conte* de Vladimir Propp[4]. Comme le disent A.J. Greimas et J. Courtés,

> [...] *la sémiotique française naissante a voulu* [...] *voir* [dans le schéma proppien], *dès le début, un modèle perfectible, pouvant servir de point de départ pour la compréhension des principes d'organisation de tous les discours narratifs.* (1979 : 244)

Dès *Sémantique structurale*, Greimas a cherché à formaliser ce modèle d'analyse. D'une part, ses « [r]éflexions sur les modèles actantiels » (1966 : 172-191) l'amènent à distinguer trois catégories actantielles (Sujet-Objet ; Destinateur-Destinataire ; Adjuvant-Opposant), d'autre part, sa « [...] recherche des modèles de transformation » (*ibid.* : 192-221) lui permet de proposer un schéma canonique d'organisation narrative constitué de trois épreuves (qualifiante, décisive et enfin glorifiante). Une telle catégorisation des fonctions proppiennes a pour effet d'accorder à l'épreuve (victoire *versus* échec du héros) la place centrale dans le déroulement du récit. Quelle que soit sa forme, l'épreuve implique une organisation syntaxique qui demeure constante, puisqu'elle comporte, dans l'ordre de succession, les fonctions et couples de fonctions suivants : l'injonction *versus* l'acceptation, l'affrontement *versus* la réussite et la conséquence[5]. Toutefois, précise Greimas, si la conséquence de l'épreuve « représente, sous des formes variées, l'acquisition, par le sujet, de l'objet de son désir » (*ibid.* : 206), la quête proprement dite est associée à l'épreuve principale, celle qui constitue ainsi le ressort dramatique le plus fort du récit[6].

Dans *Du sens* publié en 1970, Greimas approfondit sa réflexion sur la narrativité. Il regroupe d'abord trois études : « Pour une théorie de l'interprétation mythique », « La quête de la peur » et « La structure des actants du récit ». Or, dans quelle mesure ces études contribuent-elles au perfectionnement et à la généralisation du modèle narratif des trois épreuves mis en place dans *Sémantique structurale* ? Trois conclusions semblent s'imposer. D'abord, comme l'indique le titre de la première étude, l'analyse narrative sert à encadrer l'interprétation du récit – mythique ou autre – parce qu'elle permet de « présenter le texte sous la forme canonique d'*énoncés narratifs* comportant chacun une fonction suivie d'un ou de plusieurs actants » (Greimas, 1970 : 198). Dès lors, on peut distinguer les deux formes d'énoncés

élémentaires : les énoncés d'état et les énoncés de faire qui encadrent toute transformation narrative. Ensuite, grâce à l'utilisation du schéma de déroulement des actions et à la distinction des différents syntagmes narratifs qui le structurent, il devient possible de reconnaître l'existence d'une logique narrative ; lorsque cette faculté qui implique une connaissance intuitive du modèle fait défaut, des « contradictions structurelles » apparaissent et on assiste à « l'échec du récit considéré dans son statut formel » (*ibid.* : 236). Enfin, une corrélation entre les structures narratives et les structures discursives peut être établie, de même qu'une distinction entre les *actant*s qui constituent les « unités du récit », c'est-à-dire les « unités sémantiques de l'armature du récit », et les *acteurs*, les « unités du discours » qui correspondent à des « unités lexicalisées » (*ibid.* : 253). L'apparition, au niveau du discours, du concept de *rôle,* qui se définit comme « une entité figurative animée, mais anonyme et *sociale* » – tandis que l'*acteur*, en retour, est « un *individu* intégrant et assumant un ou plusieurs rôles » (*ibid.* : 255-256) –, permet même d'établir une distinction entre deux composantes sémantiques ; le figuratif (exemple : prêtre/père) et le thématique (exemple : sacré/profane).

Dans l'essai, « Éléments d'une grammaire narrative », qui ouvre la section consacrée au récit et qui est considéré, par Anne Hénault, comme un « grand texte » (1992 : 109) pour la période allant de 1966 à 1979, Greimas condense, approfondit et formalise les avancées théoriques déjà suggérées dans « Fondements du récit mythique », « La Quête de la peur » et « La Structure des actants ». En interprétant le récit « comme une structure narrative, c'est-à-dire comme un vaste réseau relationnel sous-tendu au discours de surface qui ne le manifeste que partiellement » (Greimas, 1976 : 9), Greimas établit une distinction entre le niveau linguistique, ou *niveau apparent de la narration,* et le niveau sémiotique, ou *niveau immanent,* qui lui permet de situer la narrativité antérieurement à sa manifestation. Ce « palier structurel autonome [devient ainsi le] lieu d'organisation des vastes champs de signification » ; il permet même d'« imaginer les instances *ab quo* de la génération de la signification [...] » (Greimas, 1970 : 158-159). Partant de ces structures sémio-narratives, Greimas arrive ainsi à distinguer une grammaire fondamentale et une grammaire de surface et à établir une équivalence entre le *caractère logique* (concept de l'*opération* syntaxique) de la première et le *caractère anthropomorphe* (concept du *faire* syntaxique qui implique un sujet humain ou du moins anthropomorphisé : « le crayon écrit ») de la seconde[7]. La conversion entre les deux prend la forme d'un *énoncé narratif* ; Greimas s'intéresse aux énoncés qui se constituent en unités narratives. Selon lui, la performance est « l'unité la plus caractéristique de la syntaxe narrative » (*ibid.* : 173) et elle présente un caractère polémique. Il distingue également, sans trop s'y attarder, l'autre « unité narrative particulière qu'est le *contrat* instituant le sujet du désir par l'attribution de la modalité du *vouloir* [...] » (*ibid.* : 179). Pour finir, il souligne l'importance d'établir « les unités syntaxiques de l'encadrement du récit correspondant aux séquences initiale et finale d'un récit manifesté [...] » (*ibid.* : 181). Comme l'affirme Anne Hénault,

> « Éléments d'une grammaire narrative » *déploie les composantes d'une grammaire narrative plus abstraite (au lieu des grandes unités que sont les épreuves, on étudie les énoncés narratifs et leurs combinaisons, c'est-à-dire très strictement, les parcours corrélés des sujets et des objets).* (1992 : 110)[8]

En proclamant, comme il le fait, l'autonomie des structures narratives, Greimas suscite, dans les années 1970-1980, un intérêt véritable pour l'analyse narrative du discours centrée sur la schématisation de l'action. Même si les développements ultérieurs de la sémiotique ont pu diminuer « l'importance du rôle de l'épreuve, allant jusqu'à ne la considérer que comme une figure discursive de surface » (Greimas et Courtés, 1979 : 244-245), le modèle narratif lié aux trois épreuves s'est imposé, non pas en fonction d'un ordre de succession comme dans la morphologie de Propp, mais plutôt comme « ayant un "sens", une direction, une intentionnalité [...] » (Greimas, 1976 : 9). Dès lors, affirme Greimas, l'histoire du héros du conte

merveilleux représente « une version parmi tant d'autres que nous offre l'imaginaire humain du "sens de la vie" présenté comme un schéma d'action » (*ibid.* : 10). Pour Fontanille, le schéma de la quête, qui prend en considération la circulation des objets de valeur, a été retenu comme « un schéma universel du sens de l'action » (2003 : 115). Étant donné toutefois que « le conte merveilleux n'est pas seulement l'histoire du héros et de sa quête, mais aussi, de manière plus ou moins occulte, celle du traître [...] » (Greimas et Courtés, 1979 : 246) qui vise le même objet que le héros, un autre schéma narratif canonique, fondé sur la structure polémique sous-jacente au schéma proppien, a également été privilégié par la pratique : le schéma de l'épreuve.

FONTANILLE : SÉMIOTIQUE DU DISCOURS EN ACTE

Schémas et programmes narratifs

Après avoir acquis des bases solides grâce à la réflexion sur les schématismes de l'action et à l'élaboration d'une véritable théorie de la narrativité, la sémiotique greimassienne s'est progressivement renouvelée. En plus d'effectuer un retour aux sources phénoménologiques de la signification, auxquelles s'était rattaché Greimas dès *Sémantique structurale*, la sémiotique d'aujourd'hui a cessé « de considérer, comme elle le faisait à ses débuts, la signification comme résultant d'articulations déposées dans un énoncé achevé » (Fontanille, 1999 : 7) et elle a progressivement réintégré la problématique de l'énonciation à l'intérieur de son dispositif d'ensemble. C'est dans *Sémiotique du discours* et *Sémiotique et Littérature* que Jacques Fontanille adopte la perspective d'une « signification en acte sous le contrôle d'une énonciation présente et vivante » (*ibid.*). L'originalité de son modèle d'analyse tient au fait qu'il considère la signification mise en œuvre dans les discours comme un processus, comme une *semiosis* en acte[9], et qu'il postule l'existence d'un horizon de tensions à peine esquissées lié au sentir, à la médiation du monde par le corps. Il propose ainsi une structure tensive de la signification qui se distingue du carré sémiotique parce qu'elle place l'apparition des valeurs intelligibles sous la dépendance des valences perceptives de l'intensité et de l'étendue, lesquelles sont associées aux opérations élémentaires que sont la visée et la saisie[10].

Dans cette perspective, l'instance de discours[11] se caractérise par deux actes fondateurs. D'une part, elle exerce une fonction de présentification, c'est-à-dire qu'elle prend position dans un champ de présence sensible et perceptive[12]. D'autre part, elle accomplit une fonction de représentation parce qu'elle favorise, par les opérations d'embrayage et de débrayage qu'elle implique, la mise en place d'un monde propre ou d'un monde autre[13]. Il faut bien voir que « [l]a présence est la propriété minimale d'une instance de discours [...] » (Fontanille, 1999 : 233) ; c'est elle qui favorise l'émergence de la signification. Partant de ce modèle théorique, Jacques Fontanille se permet donc d'enrichir de propositions intéressantes l'interprétation de cette « forme figée et immédiatement reconnaissable dans une culture donnée » (2003 : 102) qu'est le schéma narratif canonique en le plaçant désormais sous le contrôle d'une énonciation présente. Il en arrive ainsi à proposer des modèles autres que les schémas de l'épreuve et de la quête[14]. Sa typologie tient compte de deux critères essentiels : les modalités de la co-présence des Sujets et celles de l'Objet pour le Sujet (*ibid.* : 110-121).

Les schémas narratifs de l'intersubjectivité retenus par Fontanille sont au nombre de quatre. Le modèle canonique de l'épreuve, défini comme « la rencontre entre deux programmes narratifs concurrents : deux sujets se disputent un même objet » (*ibid.* : 110), est le seul à avoir été reconnu par la tradition sémiotique. Il se compose logiquement de trois étapes : la *confrontation*, la *domination*, et l'*appropriation/dépossession*. Fontanille élargit les possibilités de l'analyse de l'action lorsqu'il fait remarquer que la littérature explore fréquemment des situations narratives autres que celles qui impliquent des relations antagonistes entre les sujets. S'appuyant sur une typologie des modes de la co-présence qu'il établit en suivant la loi régissant la construction d'une catégorie, il distingue, outre le schéma de l'*épreuve* qui

correspond à la figure de l'*antagonisme* associée à la présence négative la plus forte, trois autres schémas narratifs de l'intersubjectivité. D'abord, le modèle de l'*échange* qui renvoie à la présence positive dominante et qui repose sur une modalité de présence associée à la *collusion*. Ensuite, il identifie les schémas de *la construction* et de la *co-habitation* selon que la présence de l'autre est « plus ou moins affaiblie » (*ibid.* : 121) ; dans le premier cas, la modalité de la co-présence est la *négociation* tandis que, dans le deuxième, elle est plutôt de l'ordre de la *dissension*. Ces « différentes alternatives » au schéma de l'épreuve, comme les appelle Fontanille, permettent de tenir compte d'un plus grand nombre de récits, dont ceux qui racontent, par exemple, la naissance d'une amitié ou encore sa dégradation.

Des quatre schémas narratifs reposant sur les modes de présence de l'Objet pour le Sujet, la sémiotique des années 1960 et 1970 a généralisé la pratique du schéma de la quête. Ce schéma narratif canonique implique deux paires d'actants : le couple Sujet/Objet, déjà présent dans le schéma de l'épreuve, et le couple Destinateur/Destinataire, qui fait son apparition et qui est associé au transfert d'un objet de valeur. Chacune de ces paires d'actants suit son propre parcours. D'une part, un parcours englobant qui est formé par le couple Destinateur/Destinataire et qui renvoie aux séquences suivantes : Contrat (ou Manipulation) → Action → Sanction ; d'autre part, un parcours englobé qui implique le Sujet et l'Objet et qui enchaîne les phases de l'Action proprement dite : Compétence → Performance → Conséquence. La différence radicale de statut entre ces deux niveaux du parcours narratif est évidente : « l'un définit les valeurs que l'autre manipule » (*ibid.* : 113). Bien que la pratique sémiotique ait privilégié un modèle narratif qui repose sur le *manque à combler*, il existe aussi des « situations narratives qui mettent les sujets en présence d'objets de valeur qui peuvent être négatifs, repoussants ou épouvantables » (*ibid.* : 116). S'appuyant sur son modèle théorique, Fontanille en arrive ainsi à proposer une typologie qui renvoie à trois autres modes de présence/absence de l'Objet pour le Sujet. Outre le schéma de la *quête*, il distingue les schémas de la *fuite* (ou de l'*oppression*), du *risque* et de la *dégradation*, lesquels correspondent successivement aux autres types de la présence de l'Objet pour le Sujet que sont la *plénitude*[15], l'*inanité* ou encore la *vacuité*. Dans la sémiotique renouvelée de Fontanille, les schémas narratifs permettent de mieux cerner l'action de tout un ensemble de textes qui ne doivent plus rien à la structure traditionnelle de la quête ou de l'épreuve.

Enfin, parce que ces schémas de l'action ont pour propriété commune de déterminer un parcours narratif, la question de la programmation de l'action, définie par Greimas dans *Du sens* à partir de la transformation d'un énoncé d'état en un autre état élémentaire par un énoncé de faire, est reprise dans *Sémiotique du discours* (Fontanille, 2003 : 189-200). Dans la perspective du discours en acte, le fait que la rationalité dont procède l'action soit rétrospective n'empêche absolument pas l'actant de programmer son action. À partir de la position qui lui est imposée par l'instance de discours, il réagit à ce qui lui arrive et se montre capable d'inventer son programme narratif et d'utiliser différentes stratégies pour résister au contre-programme. Ces stratégies peuvent être de nature aspectuelle ; elles consistent alors en une division du programme en sous-programmes. Elles peuvent également reposer sur la formation d'un simulacre, c'est-à-dire sur une représentation imaginaire du contre-programme ; tandis que certaines stratégies anticipent simplement le résultat final, d'autres s'appuient sur une représentation imaginaire pour se transformer en une action persuasive.

Intersubjectivité et programmation narrative *dans* L'Homme gris *de Marie Laberge*

L'Homme gris de Marie Laberge se présente comme un huis clos à deux personnages : Christine, une jeune femme de vingt et un ans, se voit contrainte de partager une chambre de motel pour la nuit avec Roland, son père, qui l'a soustraite, à coups de mensonges, à un mari violent. D'emblée, nous reconnaissons là un discours qui se structure à partir des schémas de l'intersubjectivité. En effet, les deux sujets qui sont tendus vers un même objet – Roland

cherche à contrôler la vie de sa fille Christine qui, plus ou moins ouvertement, refuse d'être ainsi mise sous tutelle – prennent position dans le champ de présence de l'instance de discours. Or, nous constatons que si le schéma canonique qui détermine la structure discursive de l'action peut être saisi globalement comme un schéma de l'intersubjectivité, il reste que les relations entre les deux sujets sont soumises à des modulations de présence successives qui déterminent ainsi trois schémas narratifs différents.

Dès la situation initiale, la relation entre les deux sujets qui évoluent dans un même champ positionnel n'est pas vraiment contractuelle, ni carrément polémique. C'est donc entre ces deux pôles de la relation que Roland et Christine se situent. Le père apprécie ce qui lui arrive à partir de sollicitations qui viennent surtout de l'extérieur : il évalue l'état des lieux, arrange l'éclairage de la pièce, vérifie le téléviseur et se préoccupe de l'état de Christine. Sa première parole, qui est aussi la première réplique de la pièce, l'inscrit dans une relation qui est surtout de type cognitif avec ce qui arrive : « Cri-Cri ! Viens-t'en vite, dépêche-toi avant d'être tout' mouillée » (1986 : 13). Par contre, la prise de position de Christine relève davantage d'une opération de visée ; ce sujet positionnel entre plutôt en relation affective avec ce qui se passe. L'instance didascalique décrit ainsi son entrée sur la scène : « *Elle semble très anxieuse. Elle entre et reste plantée devant la fenêtre, sans montrer le moindre intérêt pour le motel* » (14). Cette co-présence d'un premier actant, qui se montre attentif aux déterminations matérielles, et d'un deuxième actant, qui réagit davantage aux modulations thymiques, détermine globalement un schéma narratif de l'intersubjectivité. Deux éléments méritent toutefois d'être observés. D'une part, aucun des deux sujets ne semble vraiment vouloir *l'emporter sur* l'autre, puisque l'un se préoccupe de questions pratiques et parle abondamment, tandis que l'autre se cantonne dans son mutisme en se rongeant les ongles. D'autre part, la présence de Roland se révèle comme la présence positive la plus forte : le père cherche à communiquer avec sa fille et se montre particulièrement attentionné en veillant à son confort et en se préoccupant de son alimentation, son objectif étant manifestement qu'elle prenne ses aises. Dans cette situation narrative, Roland constitue une illustration de la figure de la *collusion*. Il ne revendique pas une *position dominante*, pas plus qu'il n'affiche un programme précis ; il veut simplement que sa fille réagisse comme lui à l'événement que constitue leur rencontre. C'est donc par un schéma de l'échange [16], celui qui a pour principe « l'échange de traits d'identité et de bons procédés » (Fontanille, 2003 : 120), que s'amorce *L'Homme gris*.

Cette modalité initiale de co-présence des sujets est appelée à se modifier en cours de récit. En effet, nous constatons un affaiblissement progressif de la présence du père et, réciproquement, un renforcement de celle de Christine. À partir du moment où Roland se montre sensible à des sollicitations venues de l'intérieur et qu'il se raconte en insistant sur la souffrance et l'humiliation qu'il a vécues auprès d'une mère abusive et alcoolique, le comportement de sa fille se transforme. En effet, Christine affiche une diminution de tension affective et semble moins craintive. Elle ose même regarder son père et balbutier quelques phrases. Sans manifester nulle intention de le dominer, elle tente, par une opération qui relève de la saisie et de la compréhension, d'entrer en communication avec lui pour en savoir davantage sur sa jeunesse marquée par une carence affective ainsi que sur leur propre relation père/fille. Ce faisant, elle rompt avec l'identité de victime silencieuse qui la définissait. De plus, elle adopte une position personnelle qui n'a plus rien à voir avec le désir de son père d'établir une relation de complicité avec elle. En tant que sujet transformationnel, elle revendique une identité et un programme d'action spécifiques. Ce rééquilibrage des forces correspond nécessairement à une modification de la modalité de présence entre les sujets ; Christine incarne désormais la figure de la *dissension* puisqu'elle se situe dans une relation de contradiction avec son père qui préconisait jusqu'alors la *collusion*. Lorsqu'elle passe à l'action – une action réduite, il est vrai, à un court échange dialogué –, il se montre détendu, attentif à cette volonté qu'elle a

d'établir un contact avec lui et il prend le temps de lui répondre. Le schéma auquel correspond cette modalité de co-présence des sujets est celui de la *co-habitation* d'identités différentes.

À la suite de ce bref moment d'accalmie favorisé par la prise de parole de Christine, les relations entre les personnages ne tardent pas à se détériorer. Le principe de la *co-habitation* réclamée par Christine semble brutalement être refusé par une réplique du père : « Cout don, toi, c'tu parce que t'es gênée qu'tu bégayes de même ? » (42). Dès lors s'amorce un mouvement caractérisé par une amplification des tensions qui correspond, sur le plan des structures narratives, à l'installation d'une relation polémique entre les deux sujets mis en présence. À la phase de *confrontation* des deux actants, succède la lutte pour la *domination* assurée d'abord par le père et renversée ensuite par la fille.

La domination de Roland s'exprime d'abord en termes de modalités de la présence discursive. Le père revient à une position dominante en rassemblant ses esprits ; de plus, le centre du champ positionnel lui est de nouveau assuré et sa présence est rendue plus vive par l'importance accordée à ses réactions verbales et somatiques. Sa domination se manifeste également par des modalités de la compétence. Il ne fait aucun doute que le *pouvoir faire* de Roland l'emporte sur le *pouvoir faire* de Christine. Le père se définit comme un homme de pouvoir excessif. Tout son discours témoigne d'une aptitude à ironiser et à utiliser le langage pour exercer, sur l'autre, une véritable violence morale et psychologique. Il faut voir que cette présence dominante revendiquée par Roland est marquée d'un signe négatif. En effet, il ne cherche plus à se rapprocher de Christine ; finis pour lui les bons procédés, les petites attentions qui lui dessinaient un visage sympathique en situation initiale. Désormais, il a tendance à humilier sa fille et à vouloir l'écraser. Celui qui correspondait à la figure de la *collusion* représente ici une position diamétralement contraire puisqu'il se confond désormais avec la figure de l'*antagonisme*. En tant que sujet transformationnel, Christine est forcée de renoncer à son désir de communication avec Roland ; cependant, en tant que sujet positionnel, elle est, pour employer l'expression de Fontanille, « repoussé[e] [...] dans une profondeur humiliante, ou hors champ » (2003 : 111).

Un renversement de pouvoir se dessine progressivement. Pour saisir cette transformation, il suffit de constater que Roland bénéficie d'un surplus de présence et d'un excès de compétence. Autrement dit, son discours occupe toute la place ; il raconte l'enfance de Christine, parle de son bégaiement, effectue un retour sur son mariage qu'il a désapprouvé. À la suite d'une tirade portant sur sa propre vie sexuelle et au cours de laquelle il adopte « un ton très sensuel, très troublant, pas "paternel" pour deux cennes » (49), Christine retrouve sa place au sein du discours. C'est par son énonciation somatique qu'elle s'impose d'abord. L'instance didascalique souligne qu'elle « se berce avec une plainte » (52), pour ensuite insister sur le fait qu'elle « frapp[e] son corps violemment » (54) et se « cogne la tête [...] comme pour [la] faire éclater » (55). Sa présence se manifeste également par quelques paroles et par des hurlements. La domination de Christine s'impose aussi en termes de modalités de la compétence : en tant que sujet transformationnel, elle peut surtout compter sur un objet modal[17] pour construire sa nouvelle identité. C'est donc au tour de Christine, cette fois, de se définir comme bénéficiant de la présence négative la plus forte ; c'est aussi à son tour d'incarner la figure de l'*antagonisme* qui caractérise le *schéma de l'épreuve*. Grâce à la bouteille de gin qui, ironiquement, assurait une partie importante de la compétence de Roland, Christine parvient à lacérer les yeux de son père. En insistant sur la position concrète dans laquelle se retrouve Christine au terme de l'assaut, c'est-à-dire « *elle sur lui* » (58, 59), l'instance de discours présente le père à la fois comme un actant transformationnel vaincu, mais aussi comme un actant positionnel qui n'a plus sa place dans le discours. Christine est alors en conjonction avec son Objet.

La phase d'*appropriation/dépossession* constitue la dernière étape du schéma de l'épreuve intersubjective. Selon Fontanille, c'est la seule des trois étapes à pouvoir être traduite dans les termes mêmes du

programme narratif. Elle peut être considérée sous l'angle de l'*appropriation*, c'est-à-dire par un approfondissement du programme narratif de conjonction qui, dans *L'Homme gris*, bénéficie à Christine, ou encore sous l'angle de la *dépossession* par l'élaboration du programme de disjonction, soit, en l'occurrence, celui dont pâtit Roland qui se voit privé de l'objet qu'il convoitait : le contrôle de la vie de sa fille et de son identité.

Saisi dans la perspective du discours en acte, le parcours narratif de Christine permet de montrer qu'elle programme son action en mettant en place une stratégie qui se rattache spécifiquement à un simulacre[18]. Ce qui retient d'abord l'attention, c'est que son état initial témoigne d'une résistance au changement directement attribuable à l'action exercée par un autre sujet. La présence d'une figure d'*hostilité* (Fontanille, 2003 : 192) qu'incarne Roland dessine la perspective d'un contre-programme. Pour accéder à la révolte qui, sans lui permettre de reprendre le contrôle de sa vie, la mettra au moins en chemin pour le faire, Christine se donne une représentation imaginaire du programme de son père. De nombreuses manifestations somatiques traduisent sa croyance qu'il veut l'agresser ; par exemple, lorsqu'il l'approche, « [...] elle se tasse, serre ses bras contre elle » ou encore « fait un geste brusque pour se protéger » (32). Ce sujet potentialisé[19] n'est toutefois pas qualifié pour passer à l'action. Il lui faut encore savoir ce qui lui arrive. Sa quête cognitive est facilitée par des adjuvants de taille : d'une part, la volubilité du père et sa consommation abusive d'alcool et, d'autre part, le fait qu'il associe le bégaiement de sa fille à une certaine lenteur intellectuelle, pour ne pas dire à un manque d'intelligence. Après avoir écouté attentivement les confidences de son père sur sa vie sexuelle, la compétence de Christine est assurée ; il ne lui reste qu'à passer à l'action transformatrice et à affronter la vérité de sa relation avec lui. Or, elle se dérobe devant cette performance et choisit plutôt d'exprimer son désespoir en « se berç[ant] avec une plainte » ou en « frappant son corps violemment » (52, 54). La réaction brutale de Roland semble avoir pour effet de compléter la représentation imaginaire du contre-programme que se donne Christine. En témoigne la réplique qu'elle hurle avant de s'effondrer sur son père en pleurant : « Tu veux m'tuer [...]. Tu veux m'tuer !... » (59). Il se passe alors ceci que Christine est à ce point prise dans son transport passionnel qu'elle se comporte exactement comme si l'agression devenait effective et qu'elle devait défendre sa vie. Le *croire* qui aurait pu être expulsé par un nouveau *savoir* finit plutôt par s'imposer[20]. La conséquence de cet acte épistémique est donc une irruption du corps sentant qui s'exprime avec une rare violence tout en favorisant l'accomplissement du programme de base, c'est-à-dire, pour Christine, un début d'affirmation, un désir de contrôler sa propre vie.

Quête et programmation narratives *dans* La Répétition *de Dominic Champagne*

La Répétition de Dominic Champagne raconte l'histoire de Luce, une comédienne dans la trentaine, prise dans une impasse existentielle parce qu'elle n'en peut plus de jouer la comédie, de mimer, jour après jour, le désespoir des personnages dramatiques d'ailleurs et d'une autre époque, qu'elle accuse de lui avoir « arrach[é] un morceau de [son] âme pour s'envoler avec » (Champagne, 1990 : 21). Saisie à ce moment douloureux mais fertile où elle prend conscience de sa douleur d'être : « Je peux pus continuer, Blanche, chu vidée » (16), Luce se propose de faire face à sa condition souffrante en montant *En attendant Godot* de Beckett, en se réservant le rôle de Lucky et en confiant celui de Pozzo à Pipo, le directeur aveugle du théâtre. Ainsi présentée, la pièce de Champagne semble s'organiser, de toute évidence, autour d'un schéma canonique qui repose sur le mode de présence/absence de l'objet pour le sujet.

Parmi les quatre modes de présence identifiés par Fontanille, c'est le *défaut* de l'objet, l'âme, en l'occurrence, qui semble convenir au discours mis en place dans *La Répétition*. Le schéma narratif de quête auquel il correspond, et qui met en œuvre quatre types d'actants, est soumis, tout au long de la pièce, à des variations de présence discursive. De fait, Luce

oscille constamment entre son rôle de Sujet et son rôle de Destinataire. En tant que Sujet, elle s'investit comme metteure en scène en se montrant surtout préoccupée par la performance de Victor et d'Étienne, les deux clochards qu'elle a embauchés pour jouer les rôles de Vladimir et d'Estragon. Elle s'engage pleinement dans la réalisation concrète du programme narratif de jonction avec l'Objet. Par exemple, elle interroge longuement Étienne et Victor, les deux gars de la rue qui ont répondu à l'offre d'emploi présentée dans le journal, pour savoir s'ils ont assez vécu pour jouer les rôles. En tant que Sujet, elle tente d'établir sa compétence pour réaliser un programme narratif précis, monter le *Godot* de Beckett en se réservant le rôle de Lucky. Cette première rencontre engendre chez Luce une grande satisfaction et, par conséquent, la confiance de réaliser son programme d'action : « C'est ça que je veux. I ont tellement vécu, i sont tellement vivants ! I vont être parfaits. [...] » (43). Elle entreprend ensuite de convaincre Pipo, le directeur du théâtre : « Ça va être un chef-d'œuvre, Pipo » (44). C'est donc avec beaucoup d'énergie que Luce plonge au cœur de l'action. Toutefois, même si l'actant Sujet occupe le devant de la scène, cela ne veut pas dire pour autant que la valeur attribuée à l'Objet soit disparue ou simplement affaiblie[21]. Au contraire, Luce interrompt sans cesse l'action pour reconsidérer la définition contractuelle des valeurs mises en jeu ; en tant que Destinataire, elle apparaît obsédée par la valeur. À ces moments précis, c'est comme si la définition des valeurs importait plus que l'accomplissement du programme narratif qui s'articule autour de la mise en scène du *Godot*. Par exemple, Luce revient de façon bouleversante sur son état d'âme : « Chu vidée, Pipo, je sens pus rien » (45) ; elle exige de ses apprentis-comédiens qu'ils montrent leur âme et qu'ils soient vrais (44) ; elle va même jusqu'à s'imposer de monter sur scène avec le vrai Pozzo afin de « jouer [s]on rôle de chien battu avec toute [s]on âme... » (46). Toutefois, devant le refus catégorique de ce dernier, elle devient Destinataire à part entière, le temps de quelques secondes. En effet, elle quitte la scène pour se réfugier dans l'espace du pianiste qui est à l'avant-scène et elle reprend nettement contact avec l'instance du Destinateur :

> *Mon âme dort, Christian, mon âme dort. Quelque part au fond de moi-même. Et si je veux la réveiller, mon âme, i faut que je casse tous les masques de la grande actrice. Et que je plonge au cœur du grand vide qui me remplit. Au cœur de l'immense silence où je me débats avec moi-même comme monstre à exorciser.* (48)[22]

Ce temps d'intériorisation qui marque une suspension de l'action, et que nous considérons comme une tentative du personnage pour faire le point, pour renouer avec les valeurs mises en jeu par le programme d'action, place donc la relation Destinateur/Destinataire au centre du champ positionnel. Bref, tout au long de la pièce, Luce va et vient entre les deux plans de pertinence du schéma narratif. Elle hésite constamment entre deux rôles. Tantôt, elle se concentre sur la performance à réaliser et sur les moyens d'y arriver, tantôt elle considère les valeurs qui encadrent son action exactement comme si elle remettait en question son rôle de Sujet ainsi que le contrat qui a été négocié. À la fin de la pièce, son absence au soir de la première vient donner un sens à cette hésitation.

Dans la perspective du discours en acte, Luce construit son programme tout au long du récit. Son état initial est caractérisé par le manque de l'Objet ; elle ne cesse de répéter qu'elle est vidée, qu'elle ne sent plus rien, qu'elle n'a plus rien à donner et qu'elle est en train de passer à côté de sa vie (19, 45, 46, 48). La situation existentielle à laquelle elle est soumise est pénible ; elle cherche à se libérer pour ressentir un bienfaisant sentiment d'identité personnelle et son programme de base est associé à une quête d'âme. Il semble important de souligner la résistance de l'énoncé initial à la transformation. Le premier obstacle qu'il rencontre concerne la complexité même de la situation, plus précisément l'état de confusion qui affecte le personnage ainsi que son état de sujet déprimé. D'abord, l'actrice ne semble plus établir de distinction entre le monde de la fiction et celui de la

réalité parce qu'elle s'identifie sans cesse aux personnages qu'elle interprète. Cela constitue un obstacle majeur à la transformation d'un Sujet qui dit vouloir renouer avec ses émotions. De plus, son état dysphorique l'incite à réclamer des calmants, ce qui a pour effet d'anesthésier ses émotions. Le deuxième obstacle tient à la présence d'une figure d'hostilité. Pipo désapprouve la quête de Luce. Ce contre-sujet ridiculise même l'objet de valeur que vise le Sujet : « Qu'est-ce que tu cherches ? Qu'est-ce que ça mange en hiver, ça, l'âme, Luce ? » (84) ; il tente de maintenir l'actrice dans le *statu quo* : « Ta vie, c'est de te remplir de la vie des autres ! Le reste, le monde s'en sacre ! I intéresse personne ton vide ! » (125). Il s'oppose, par conséquent, à la performance de jeu théâtral centrée sur la vérité que prépare Luce : « Tu vas tuer toute ton image ! [...] Tu vas ruiner ta carrière, Luce ! [...] On monte pas ça, Luce ! [...] » (44, 45, 46). La perspective d'un contre-programme ne saurait être mieux définie.

L'opérateur requis pour vaincre ainsi un état qui résiste à la transformation n'est nul autre que Luce elle-même, le Sujet d'état disjoint de son Objet. Tout en se lançant dans des programmes d'usage qui devraient l'amener à produire un théâtre de la vérité, en obligeant Étienne, par exemple, à porter des bottes trop petites pour une répétition, elle doit en plus déjouer le contre-programme persistant de Pipo. Pour y arriver, elle utilise différentes stratégies. D'abord, elle anticipe le résultat final : « Ça va être un chef-d'œuvre Pipo » (44) ; dans son imaginaire, tout au moins, les rôles de Lucky et de Pozzo sont, pour elle et Pipo, les rôles de leur vie (46). Elle a ensuite recours à des stratégies de manipulation en affirmant, par exemple, que « Monsieur est au-dessus de ça lui ! » et qu'il a « autre chose à faire que de perdre [son] temps à livrer [son] âme » (65). Pour avoir un effet persuasif complet sur le contre-sujet, elle utilise surtout une stratégie d'affrontement qui modifiera l'organisation narrative du texte. Elle dénonce l'événement qui a marqué la fin de la carrière d'acteur de Pipo : « À trente-cinq ans, le grand Pierre-Paul était passé maître dans l'art de se mettre à pleurer à chaudes larmes en se chauffant les deux yeux sur son spot ! » (123). Même si Pipo l'exhorte à se taire, elle poursuit en l'accusant de s'être « pris un knouk », c'est-à-dire une

> [...] *petite actrice qui demandait pas mieux que de le prendre toute pour elle le grand talent du grand acteur, pour se remplir à son tour de toutes les vies, toutes les vies qui vous donnent l'impression de devenir quelqu'un aux yeux des autres.* (124)

En insistant ainsi sur les circonstances qui ont rendu Pipo aveugle et en l'accusant du mal à l'âme qu'elle porte depuis, Luce utilise une stratégie qui vise à faire souffrir Pipo et qui, parallèlement, a pour effet de favoriser, chez elle, une montée d'émotion à ce point intense qu'elle « *s'effondre par terre* » (125). Une telle initiative se révèle efficace et Pipo, profondément touché, renonce à son contre-programme. Ce retournement de situation permet de considérer globalement la prise de parole de Luce comme une stratégie qui a pour effet d'assurer sa compétence principale et de transformer la situation narrative. Désormais, rien ne semble pouvoir empêcher l'accomplissement de la performance de jeu susceptible de redonner à Luce le peu d'âme qu'il lui reste. Or, au soir de la première, elle renonce simplement à se conjoindre avec l'Objet et sa défection ne s'accompagne d'aucune explication. Comme le dit Fontanille, il arrive qu'un sujet, après avoir acquis les compétences nécessaires pour accomplir un exploit, estime qu'il a fait l'essentiel ; alors, il ne se donne même plus la peine d'accomplir l'exploit attendu (2003 : 172). C'est un peu comme si, après avoir neutralisé les résistances à la transformation de son état initial en cessant de prendre des calmants et en déjouant le contre-programme tout en renouant avec ses émotions, Luce parvenait enfin à sortir d'un état de confusion cognitive et à distinguer la réalité de la vie et la fiction du théâtre.

* * *

Au dire de Greimas lui-même, « la réflexion sur la narrativité » est « partie de l'exploitation un peu hâtive de la "morphologie" de Propp » (1976 : 5). Après avoir effectué, dans *Sémantique structurale,* une première

réduction du modèle proppien qui a consisté en l'élaboration d'un schéma canonique de trois épreuves et d'un modèle actantiel limité à six rôles, il présente, dans *Du Sens*, le projet d'une sémiotique générale. Dans « Éléments d'une grammaire narrative », il donne aux grandes épreuves du modèle de Propp la forme canonique d'un énoncé narratif, forme d'organisation narrative qui est à la fois plus abstraite et plus généralisable ; de plus, il associe l'action à une transformation accomplie et à une logique des présuppositions. Sur le plan de la pratique, une sémiotique du discours-énoncé s'impose et les schémas narratifs de la quête et de l'épreuve sont privilégiés.

Même si le développement de la problématique de l'énonciation a renouvelé la sémiotique en profondeur, il faut bien voir, comme le dit Denis Bertrand, que le « déplace[ment du] point de vue de la sémiotique sur l'énonciation n'implique pas pour autant un antagonisme entre deux paradigmes sémiotiques [...] » (2000 : 68). Selon cette perspective, le projet d'ensemble adopté par Jacques Fontanille s'inscrit dans celui d'une sémiotique du discours, « c'est-à-dire d'une discipline qui s'efforce d'établir les conditions dans lesquelles les expressions et les pratiques, verbales et non verbales, font sens » (1999 : 7). La prise en compte des modulations de la tensivité profonde, qui implique une redéfinition de certains éléments de la sémiotique classique, comme la narrativité ou encore la structure élémentaire de la signification, rend le modèle greimassien plus productif et plus apte à saisir la complexité des œuvres littéraires contemporaines. Les études de l'action dans *L'Homme gris* et *La Répétition* établissent la rentabilité des outils d'analyse qui ont été reconfigurés dans cette perspective théorique. De plus, certains éléments rattachés à l'action – comme l'hésitation constante d'un actant partagé entre son rôle de Sujet et son rôle de Destinataire ou encore l'utilisation de stratégies liées à un simulacre ou à une représentation imaginaire –, parce qu'ils s'accompagnent d'un certain nombre d'effets de sens affectifs, permettent de constater que les logiques de l'action et de la passion s'entrecroisent de façon dynamique et se déterminent souvent l'une l'autre.

Comme nous l'avons dit en introduction, le développement de la problématique de la narrativité assure l'autonomie de la dimension affective du discours dramatique. Cela est d'autant plus pertinent que la dramaturgie québécoise des années 1980 développe une thématique de l'affectivité tout en rassemblant des écritures appartenant à différents courants esthétiques. Ainsi, pour analyser en profondeur les transformations affectives qui correspondent à des séquences reconnaissables parce qu'elles encadrent l'action ou qu'elles la font bifurquer, il conviendrait de mettre à l'épreuve la perspective du discours en acte élaborée par Fontanille. Du coup, pourraient être validés les instruments qu'elle propose : les schémas qui conjuguent les tensions affectives et cognitives du discours, le modèle canonique qui organise la syntaxe passionnelle et certains faits textuels précis qui signalent l'affectivité dans les textes.

Notes

1. Riendeau et Andrès, 1997 : 218. La narrativisation du discours dramatique est obtenue, d'après ces auteurs, par « l'ajou[t] de formes narratives à l'intérieur du texte pour déjouer les pièges de la dramaturgie conventionnelle ».
2. Titre de l'essai qui ouvre la section consacrée au récit dans *Du Sens*.
3. *Ibid.* : 4. Pour Landowski, c'est Greimas lui-même qui dépasse ces prémisses et revient aux sources phénoménologiques dans *De l'imperfection* (1987).
4. C'est en 1960 que C. Lévi-Strauss a publié le premier commentaire de la *Morphologie du conte* de Vladimir Propp (1928). Voir D. Bertrand, 2000 : 12.
5. Greimas, 1966 : 197. En 1979, Greimas et Courtés parleront plutôt de confrontation, de domination et de conséquence (*ibid.* : 131).
6. *Ibid.* : 207. Les deux autres ressorts dramatiques sont liés à l'épreuve qualifiante (ressort de « Qualification ») et à l'épreuve glorifiante (ressort de « Requête »).
7. Cette distinction entre les structures narratives profondes et les structures narratives superficielles permettra l'élaboration d'un modèle qui « simule la " génération " de la signification à partir des structures profondes générales [...] » (Bertrand, 2000 : 264) et qui constitue le *parcours génératif de la signification*, un des trois « piliers » de la théorie sémiotique classique, les deux autres étant la *narrativité* et le *carré sémiotique* (Fontanille, 1999 : 3).
8. Voir aussi J. Courtés, 1991 : 79.
9. Ce processus se divise en trois phases aspectuelles, selon que « la signification est " émergente ", " en cours " ou " accomplie " » (Fontanille, 2003 : 274). Considéré selon son aspect inchoatif, le champ du discours correspond à un champ de présence ; il conjugue les tensions qui relèvent du sensible (intensité sensible et affective) et de l'intelligible (l'étendue et la quantité perceptives). Lorsqu'elles sont mises en corrélation, ces tensions forment différents schémas tensifs. Par contre,

dans la perspective du discours en acte proprement dit (phase durative du procès), le champ du discours est un assemblage de schémas discursifs ; c'est au cours de cette phase que prennent forme les valeurs. Enfin, sous l'angle de la signification accomplie, le champ du discours est un réseau de différences, un espace catégorisé, discrétisé (Fontanille, 2003 : 274-275 ; 1999 : 8).

10. La visée « opère sur le mode de l'*intensité* : le corps propre se tourne alors vers ce qui suscite en lui une intensité sensible (perceptive, affective) [,] la saisie opère en revanche sur le mode de l'*étendue* : le corps propre perçoit des positions, des distances, des dimensions, des quantités » (2003 : 93).

11. Nous parlons de l'instance de discours elle-même ou d'une instance débrayée à partir d'elle dans l'énoncé, soit un actant-sujet (Fontanille, 2003 : 92-95).

12. Cette prise de position sur les deux grands axes de la sensibilité perceptive que sont l'intensité et l'étendue renvoie aux opérations perceptives de visée (le sensible – l'intensité) et de saisie (l'intelligible – l'étendue et la quantité).

13. Avant d'être classés comme narratifs ou dramatiques, les textes témoignent de la propriété fondamentale de la présence parce qu'ils mettent en place un univers efficient. Nous pouvons donc affirmer que l'instance de discours exerce une fonction de contrôle sur les trois dimensions du discours : l'action, la passion et la cognition.

14. Dans la perspective retenue par Fontanille, les valences sensibles de l'intensité et les valences intelligibles de l'étendue se conjuguent pour former d'abord des schémas tensifs – schéma de la décadence, schéma de l'ascendance, schéma de l'amplification et schéma de l'atténuation – qui entrent par la suite dans la composition des schémas canoniques (Fontanille, 2003 : 103-109).

15. Le terme « *plénitude* », qui est au principe d'un schéma de fuite ou d'oppression, est pris dans son acception archaïque : « État de ce qui est plein, qui donne une sensation de pesanteur, de lourdeur » (*Le Petit Robert*).

16. Il semble important de signaler que le schéma de l'échange dont il est question ici ne doit pas être confondu avec cet autre schéma qui, dans le cadre de la sémiotique de l'énoncé, constitue « une des formes de la communication ou du transfert des objets de valeur » (Greimas et Courtés, 1979 : 114). Le schéma de l'échange intersubjectif dont parle Fontanille ne concerne pas le transfert d'objets comme tel, mais la modalité de la présence établie, par l'instance de discours, entre deux sujets à l'intérieur d'un même champ de référence.

17. Il convient toujours de distinguer la quête d'un objet de valeur, lieu d'investissement des valeurs « descriptives », et la quête des valeurs « modales » qui concerne spécifiquement l'acquisition d'une modalité. S'appuyant sur cette distinction, l'objet figuratif qui contribue à l'établissement de la compétence du sujet opérateur, donc à la construction de son identité modale, comme cette bouteille de gin dont se sert Christine pour dominer son père, peut être qualifié d'objet modal.

18. Fontanille dit que « l'actant se donne un simulacre du contre-programme, sous la forme d'une image schématique et virtuelle de l'objectif visé par ce contre-programme (son énoncé terminal) » (2003 : 198).

19. La potentialisation est l'un des quatre modes d'existence du sujet syntaxique, les trois autres étant la virtualisation, l'actantialisation et la réalisation. Pour Greimas et Fontanille, cette position est « comme une porte ouverte, au sein du parcours narratif, sur l'imaginaire de l'univers passionnel » (1991 : 146).

20. Dans *Du sens II*, Greimas propose une réflexion théorique, intitulée « Le savoir et le croire : un seul univers cognitif » (1983 : 115-133), qui nous amène à une telle remarque. En partant de l'observation selon laquelle « [n]ous savons tous que nous mourrons, mais nous ne le croyons pas », il dit ceci : « Tout se passe comme si le croire et le savoir étaient justifiables d'une structure élastique qui, au moment de l'extrême tension, produisait, en se polarisant, une opposition catégorique, mais qui, en se relâchant, allait jusqu'à confondre les deux termes » (*ibid.* : 116).

21. Fontanille dit qu'à partir du moment où le Destinataire oublie la valeur attribuée à l'Objet, « tout son parcours change de sens ». Il insiste : « la présence de la valeur ne peut être affaiblie : elle est présente, elle est la présence même, au centre du dispositif énonciatif » (2003 : 114 -115).

22. La scène se divise en deux espaces scéniques simultanés, un espace propice à l'action proprement dite, à la transformation des états, et un autre plus favorable au récit et à l'introspection et qui se situe « [à] l'avant-scène côté cour » (8). À six reprises, Luce se réfugie dans cet espace.

Références bibliographiques

BERTRAND, D. [2000] : *Précis de sémiotique littéraire*, Paris, Nathan, coll. « Série Linguistique ».

CHAMPAGNE, D. [1990] : *La Répétition*, Montréal, VLB éditeur.

COQUET, J.-C. [1982] : « L'École de Paris », *Sémiotique. L'École de Paris*, Paris, Hachette, coll. « Langue, linguistique, communication ».

COURTÉS, J. [1991] : *Analyse sémiotique du discours. De l'énoncé à l'énonciation*, Paris, Hachette supérieur, coll. « Hachette Université Linguistique ».

DESHOULIÈRES, C. [1989] : *Le Théâtre au XXe siècle en toutes lettres*, Paris, Bordas.

FONTANILLE, J. [1993] : « Le Schéma des passions », *Protée*, vol. 21, nº 1 (hiver), 33-41 ;

——— [(1998) 2003] : *Sémiotique du discours*, Limoges, Presses universitaires de Limoges ;

——— [1999] : *Sémiotique et Littérature*, Paris, PUF, coll. « Formes sémiotiques ».

GREIMAS, A. J. [1966] : *Sémantique structurale. Recherche de méthode,* Paris, Larousse, coll. « Langue et langage » ;

——— [1970] : *Du sens. Essais sémiotiques*, Paris, Seuil ;

——— [1976] : « Les Acquis et les projets », dans J. Courtés, *La Sémiotique narrative et discursive. Méthodologie et application*, Paris, Hachette ;

——— [1983] : *Du sens II. Essais sémiotiques*, Paris, Seuil ;

——— [1987] : *De l'imperfection*, Périgueux, Fanlac.

GREIMAS, A. J. et J. COURTÉS [1979] : *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, tome I, Paris, Hachette.

GREIMAS, A. J. et J. FONTANILLE [1991] : *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris, Seuil.

HÉNAULT, A. [1992] : *Histoire de la sémiotique*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », nº 2691.

LABERGE, M. [1986] : *L'Homme gris*, Montréal, VLB éditeur.

LANDOWSKI, E. [2004] : *Passions sans nom*, Paris, PUF, coll. « Formes sémiotiques ».

LÉVI-STRAUSS, C. [1973] : « La Structure et la forme. Réflexions sur un ouvrage de Vladimir Propp », *Anthropologie structurale II*, Paris, Plon.

PAVIS, P. [1996] : *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Dunod.

PROPP, V. [(1928)1970] : *Morphologie du conte*, Paris, Seuil.

RIENDEAU, P. et B. ANDRÈS [1997] : « La Dramaturgie depuis 1980 », dans R. Hamel (dir.), *Panorama de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Guérin, 208-219.

VIGEANT, L. [1991] : « Du Réalisme à l'expressionnisme. La Dramaturgie québécoise récente à grands traits », *Jeu*, nº 58 (mars), 7-16.

L'INTERACTION DE DEUX PRATIQUES SÉMIOTIQUES : UN DEUIL À DEUX DANS *LES YEUX BLEUS CHEVEUX NOIRS* DE MARGUERITE DURAS

THOMAS F. BRODEN

Un des nombreux traits de *Du sens* d'A. J. Greimas qui restent actuels pour nous est la hardiesse et l'ampleur de la conception du langage qui sous-tend l'ouvrage et nourrit le projet sémiotique qui s'y annonce. Sous certains aspects, cette conception se présente comme étant à l'avant-garde de son époque, lorsque le recueil d'articles avance des propositions concrètes sur l'organisation du discours au-delà de la phrase, qu'il dresse le plan d'une vaste étude de la communication non verbale ou qu'il associe la sémiotique à l'étude des processus généraux de l'esprit – autant de terrains d'essai défrichés depuis dans les domaines de la pragmatique, de l'analyse du discours ou des recherches cognitivistes. La vision qui anime *Du sens* comprend également la dimension sociale et anthropologique du langage, affirmant la nécessité de prendre en considération le contexte social des textes, par exemple, et esquissant les principes d'un dictionnaire d'une culture. S'écartant des courants les plus en vue de sa génération, *Du sens* s'ouvre aussi à ces paradigmes du XIXe siècle hérités du romantisme allemand et de la philologie pour lesquels langue, culture et texte forment un tout qu'on ne saurait sans danger départager et éparpiller en secteurs isolés. Mettant à profit les leçons de la mythologie comparée, du folklore et de l'anthropologie culturelle, mais aussi celles de la logique et de la sémantique linguistique, la sémiotique que lance *Du sens* se présente comme l'un des rares projets récents qui maintient une vue assez généreuse de la science pour tenter d'allier tant bien que mal esprit de finesse et esprit de géométrie.

C'est avant tout dans la problématique du récit que puisera *Du sens* pour s'efforcer de structurer des discours étendus. En élaborant des « Éléments d'une grammaire narrative », l'essai ainsi intitulé définit une armature abstraite qui rend compte de la circulation des valeurs entre « actants » engagés dans un procès. Un contrat alliant deux sujets lance un projet, avancé par la médiation des « virtualités du faire » que sont les modalités (*vouloir-, savoir-, pouvoir-faire)*, qui rendent les sujets susceptibles d'accomplir des performances particulières. L'ensemble des luttes et des transferts de valeurs qui s'enchaînent prend la forme d'une quête, comme on le voit dans l'étude du mythe bororo. Des types narratifs fondamentaux se définissent par des permutations d'éléments formels clefs : face au schéma

proppien axé sur « l'ordre restauré », où le contrat précède l'épreuve, les analyses narratives de *Du sens* explorent les récits de « l'ordre instauré », où l'épreuve précède le contrat (Greimas, 1970 : 185-270 ; 232-236[1]). Adoptant une perspective générative, l'article « Éléments d'une grammaire narrative » définit des structures sur deux plans superposés, la « base » sémantico-logique et la « surface » anthropomorphe, puis s'évertue à préciser les relations entre éléments et processus posés sur ces deux plans. Appliquée aux acteurs discursifs, l'approche générative permet de corréler les schémas actantiels aux rôles historiques et culturels propres à un milieu donné (*DS* : 249-270).

Nous associant à cette exploration des processus discursifs qui débordent les limites de la phrase, nous nous intéresserons ici à la naissance des relations contractuelles qui fondent la communication entre sujets. Nous étudierons la circulation des valeurs, en notant qu'une des configurations principales que nous aborderons a ceci de particulier qu'elle est axée davantage sur la disparition de l'objet désiré que sur sa quête et sa récupération. Nous explorerons surtout ce qui arrive lorsqu'un échange contractuel entre deux sujets s'articule à un récit de la privation, amenant l'interaction de deux impulsions parallèles et distinctes lancées dans le texte. Insistant sur le rôle central des modalités identifiées par *Du sens*, nous considérerons leur rôle dans des visées identitaires, à la suite notamment des recherches de Jean-Claude Coquet (1984).

Plus précisément, notre étude de la combinaison de deux pratiques sémiotiques part d'une réflexion sur les concepts de la génération et de la manifestation qu'introduit *Du sens* dans le domaine de la sémiotique. Stratégie distinctive de la théorie greimassienne, le couple génération-manifestation doit gérer les tensions entre l'un et le multiple, le même et l'autre, l'ordre et le désordre dans le langage. Notre interrogation s'appuie sur l'observation faite par *Du sens* que la manifestation sémiotique ne relève pas d'un seul système à la fois et que, « dans la mesure où elle relève de plusieurs », on peut étudier « l'interaction des différents systèmes qui la produisent » (*DS* : 151). Sans nous prononcer sur le concept d'un parcours génératif global, où les schémas sémiotiques se réuniraient pour dessiner un trajet continu, nous pouvons nous intéresser aux modalités de jonction des modèles identifiés. Nous examinerons comment s'agencent dans le discours deux schémas sémiotiques donnés, qui se situent « sur le même plan » et qui se manifestent pour ainsi dire « côte à côte ». Comment se chevauchent ou s'imbriquent deux dynamiques discursives juxtaposées ou superposées dans le discours, qui se déroulent de concert, indépendamment d'une armature narrative qui les intégrerait ? Se complètent-elles ou se concurrencent-elles ? Interfèrent-elles entre elles, s'annulent-elles ou forment-elles une nouvelle configuration distincte ? Quelles incidences une telle conjonction de deux schémas a-t-elle sur leur économie actantielle et sur la circulation et la distribution des valeurs modales ?

Deux discussions dans *Du sens* suggèrent au moins quelques principes qui pourraient gouverner un tel agencement de deux formes sémiotiques. D'abord, en étudiant les « structures profondes », qui définissent « la manière d'être fondamentale d'un individu ou d'une société, et par là des conditions d'existence des objets sémiotiques » (*DS* : 135), *Du sens* examine les combinaisons de valeurs que ces structures sont susceptibles de réaliser. L'essai montre par exemple que telle « substructure économique » peut se trouver en « contradiction » avec la « structure sociale des relations sexuelles » sur certains points, comme on peut le voir chez la Rabouilleuse de Balzac, qui entretient avec son maître des relations « profitables » bien que « non prescrites » (*DS* : 145). Telles corrélations sémantiques sont « équilibrées » ou « compatibles », telles autres « faiblement » ou « fortement » « conflictuelles » (*DS* : 147). Les groupements d'unités discursives définies en partie par ces valeurs peuvent révéler des articulations distinctives dans un corpus aussi. Les amants de *La Comédie Humaine* formeraient ainsi des couples « dissymétriques » à l'instar, par exemple, du Père Rigou et de sa bonne : « les relations du Père Rigou avec sa servante seront non interdites, désirées, et non

nuisibles ; celles de la servante avec le Père Rigou non permises, craintes, et non profitables » (*DS* : 148). La conjonction de deux valeurs sémantiques de base ou de deux acteurs discursifs produit des agencements harmonieux ou discordants, symétriques ou asymétriques.

La deuxième discussion suggestive nous est fournie par l'article de *Du sens* (93-102) qui examine le concept de la *connotation,* pris dans l'acception particulière que lui assigne Hjelmslev dans ses *Prolégomènes* (1971 : 144-157). Un système sémiotique connotatif réunit deux ensembles : un langage dénotatif premier sur lequel se greffe un contenu second, connoté (*DS* : 99). Dans l'exemple didactique initial que propose Greimas, la connotation de « vulgarité » peut se manifester dans une langue naturelle donnée par un ensemble de phénomènes hétéroclites : des neutralisations phonologiques précises (forme de l'expression), des prononciations phonétiques distinctives (substance de l'expression), des constructions ou tours syntaxiques particuliers (forme du contenu) et des configurations sémantiques données (substance du contenu) (*DS* : 95-96). Notons que, dans l'exemple, l'articulation dénotative « première » est l'articulation normative, qui se trouve virtualisée en partie par les modifications qu'y apporte l'articulation connotative « seconde » particulière à un usage social plus spécifique. La *semiosis* seconde esquissée est « hétéromorphe », se réalisant par un plan du contenu qui se compose d'un simple sémème (« vulgarité ») associé à un plan d'expression formé par un système sémiotique complexe. Loin d'être exceptionnel, c'est là le modèle qui règle typiquement le phénomène connotatif quasi omniprésent dans le discours, et qui rendrait compte par exemple de l'articulation des connotateurs que sont la colère, le genre poétique ou le style archaïsant. L'*un* se dissémine dans une manifestation *multiple* à forme irrégulière. La combinaison des deux entités distinctes que sont le signifiant et le signifié de la connotation se présente comme un ensemble asymétrique à architecture relativement libre.

Les concepts de la génération et de la manifestation que propose *Du sens* doivent concilier la conviction que le discours et les autres productions culturelles humaines sont réglés par des formes signifiantes élémentaires avec la constatation que le déploiement de la plupart de ces objets ressemble à un fouillis « logomachique ». Les modèles qui rendent compte des objets sémiotiques doivent identifier des articulations fondamentales du sens, tout en jetant la lumière sur les processus qui conduisent les produits des structures simples à se retrouver le plus souvent dans des ensembles manifestés multivalents, bigarrés et disparates. D'autres concepts clefs de *Du sens* obéissent à cette double exigence de simplicité explicative et de richesse réaliste. Les mécanismes de la *transformation,* par exemple, que Greimas pose à côté de ceux de la génération, servent, dans le contexte du comparatisme intermythique, à identifier les noyaux narratifs constitutifs d'un récit aussi bien que les rapports nécessaires qui les relient (*DS* : 190). En même temps, ils se conjuguent sur les modalités de l'*être* sémantique et du *paraître* stylistique pour engendrer un « enchevêtrement narratif » dans le discours, et se combinent sur les modes sociaux de l'interdit et du prescrit pour rendre compte du passage d'une « structure de base » simple, mais « alexicale », vers un ensemble de structures de substitution qui constituent le soubassement effectif des variantes manifestées du conte (*DS* : 158). Chez Claude Lévi-Strauss (1964) et Georges Dumézil (1973), de telles transformations surviennent, par exemple, lorsqu'un mythe provenant d'une première époque et aire culturelle est repris par un deuxième peuple ou à un autre moment.

Depuis 1970, la sémiotique qui s'est érigée sur et par rapport à *Du sens* a identifié bien des schémas qui informent les discours, les images, les espaces bâtis et d'autres objets culturels. S'est-elle préoccupée également de dégager les processus grâce auxquels ces schémas ordonnés apparaissent généralement dans des assemblages d'aspect désordonné ? L'insistance sur la vision d'une génération allant du tout à ses parties (*DS* : 159, 135) n'encourage pas forcément de telles recherches, pas plus que ne le fait la pratique descriptive habituelle qui consiste à étudier un seul texte à partir d'un angle donné (démarche que nous

maintenons ici). Si notre article cherche à repérer les formes signifiantes qui définissent l'échange contractuel et la privation, il s'intéresse avant tout à l'interaction de ces deux ensembles dans le discours. Les relations entre les deux schémas s'avéreront-elles « compatibles » ou « conflictuelles » ? L'articulation des deux pratiques entraînera-t-elle une *semiosis* « homo- » ou « hétéromorphe » ? Nous tenterons de formuler des réponses provisoires à ces questions et quelques hypothèses générales au cours de l'étude.

Pour mener à bien notre investigation, nous emprunterons la méthode de l'analyse détaillée d'un corpus que mettent en valeur des textes de *Du sens* tels que « Pour une théorie de l'interprétation du récit mythique », « L'écriture cruciverbiste » et « Les proverbes et les dictons ». Pour « la sémiotique, conçue comme science de la signification » (*DS* : 159) qu'est le projet greimassien – qui, à l'encontre du paradigme expérimental et quantitatif dominant, reste résolument analytique et qualitatif –, ce procédé remplace en quelque sorte l'expérience et les données statistiques. En effet, la description des textes contrôle en aval les propositions théoriques en les confirmant ou en les infirmant, mais elle relance aussi, en amont, la réflexion théorique en tant qu'activité heuristique qui pose des questions neuves et suggère des réponses nouvelles. Qui plus est, les analyses concrètes et les propositions précises qui constituent une description bien menée débouchent sur le *savoir-faire* requis d'une science, dont l'exigence pratique reste de « mordre sur la réalité » comme le rappelle l'introduction de *Du sens* (11). Le rôle clef de la description dans la sémiotique greimassienne tranche sur la place réduite qu'elle occupe, par exemple, dans la sémiotique d'inspiration peircienne, dont l'ambition est plus philosophique que scientifique.

Notre réflexion s'appuie sur une analyse textuelle des *Yeux bleus cheveux noirs* (1986, dorénavant *Ybcn*) de Marguerite Duras, qui fait partie d'un ensemble de livres et de films qu'on a l'habitude d'étiqueter comme « le cycle Yann Andréa », d'après le nom du compagnon de l'auteur depuis 1980, qui servait d'inspiration pour ces œuvres. Plus particulièrement, *Ybcn* reprend et développe le drame et deux des personnages d'un texte court de 1982, *La Maladie de la mort.* Ciblant le développement des relations contractuelles, la perte d'un objet de valeur et l'interaction entre ces deux pratiques, notre description se concentrera sur le début du texte durassien.

En guise de conclusion, nous ferons le point sur ce que l'analyse nous aura appris sur les types narratifs, sur le contrat et sur la manifestation combinée de deux pratiques, en rappelant quelques modifications de la sémiotique greimassienne depuis 1970, qui se reflètent dans notre article.

L'anecdote de *Ybcn* se résume en quelques phrases. Un soir, la protagoniste retrouve son nouvel amant, un jeune étranger aux yeux bleus et aux cheveux noirs, dans le hall d'un hôtel. Un second homme remarque l'étranger et s'éprend de lui, mais le couple s'en va. Plus tard, le même soir, dans un café, la femme voit le second homme qui sanglote et souffre, désespéré de ne pouvoir retrouver l'étranger, qui a quitté la ville. Sans qu'ils se reconnaissent, elle vient le consoler, ils veillent ensemble toute la nuit, puis passent un contrat formel selon lequel l'homme paie la femme pour passer six nuits chez lui, à condition qu'elle se plie à sa volonté. Après ces péripéties des premières pages, le reste du roman dépeint les réunions de nuit où « les deux héros », comme le texte désigne parfois ses deux personnages principaux anonymes, pleurent l'absence de celui qu'ils désirent – sans se rendre compte qu'il s'agit du même étranger. Se développe chez eux une certaine entente ; la femme essaie parfois de faire de l'homme son amant, mais il répond rarement à ses invitations.

Les deux pratiques : le deuil et l'échange

Le deuil

Ybcn s'ouvre sur un double récit de dépossession, qui ne sera suivi d'aucune récupération (voir Broden, 1999). Par rapport aux épopées de quête, le texte reste beaucoup plus près du moment initial du manque, auquel reste subordonnée toute entreprise d'y remédier. Dans ce roman, la situation de la perte s'articule comme une configuration discursive

particulière, celle du deuil. En effet, dans le texte, le départ du jeune étranger aux yeux bleus et aux cheveux noirs est traité comme s'il s'agissait d'une disparition définitive, voire d'un décès. Lorsque la femme prononce tout bas le nom de l'étranger, « elle l'appelle [...] comme elle ferait d'un mort » (83)[2]. De même, aux yeux de son compagnon dans la chambre, l'étranger aimé s'en serait allé à jamais, et si « partir, c'est mourir » plus qu'un peu, alors se retrouver abandonné déclenche le deuil : « Il pleure [...] il reste là à pleurer le deuil. Le jeune étranger aux yeux bleus cheveux noirs est parti pour toujours » (115). Comme en respect des usages du deuil, la femme arbore une écharpe de soie noire et l'homme a gainé de noir le lustre de la chambre où ils se réunissent (48). Au-delà du plan des sujets participant au drame, l'énonciateur présente également l'absence comme une mort, ainsi qu'en témoigne la description du hall de l'hôtel : « Il en serait comme d'un lieu laissé mais à l'instant, *funèbre* » (21 ; nous soulignons). Notre étude se conformera à cette formulation de la situation qui majore la disparition en décès et l'abandon en deuil.

Contrat et échange contractuel

Ce premier récit de perte dédoublée une fois lancé, *Ybcn* amorce un second récit, qui restera axé sur l'établissement éventuel d'un contrat fiduciaire qui relierait les deux héros. *A priori*, deux ensembles discursifs réunis dans un texte n'ont aucun rapport défini l'un avec l'autre et pourraient s'articuler librement – ou non – à l'instar des variations sur les mêmes configurations qui se suivent et se juxtaposent dans *La Jalousie* de Robbe-Grillet (1957), ou encore des réflexions et des divagations sur Hegel et sur Jean Genet qui s'imbriquent et se font face dans *Glas* de Derrida (1974). Dans *Ybcn* pourtant, les deux déploiements discursifs posent le même énonciateur implicite, mettent en scène les mêmes acteurs discursifs et relèvent de la même écriture qui respecte les continuités référentielles constitutives de la vraisemblance et du réalisme esthétiques[3].

Si *Ybcn* évoque un contrat formel passé entre les deux héros – « Il lui dit de nouveau qu'elle doit aller sous la lumière, que c'est dans le contrat » (32) ; « c'est mon contrat : rester là ou partir, c'est égal » (50) –, les rapports contractuels qui nous intéressent ici sont plutôt ceux, *implicites,* qui se développent dès la nuit de la disparition de l'étranger et dont on peut esquisser quelques articulations. Voyant l'homme pleurer sans discontinuer, la femme vient s'asseoir à sa table, le regarde en face et offre de l'aider. Alors que l'autre « ne voit rien d'elle », « ne l'entend pas » et lui assure « qu'il n'a rien », elle insiste à trois reprises, émue par ses larmes et par « la douceur de sa voix qui tout à coup déchire l'âme » (14). On peut résumer et organiser cette interaction par un schéma qui en rappelle les étapes, identifie les moyens d'action et contraste le comportement des deux sujets :

	La femme	*L'homme*
Procès spatial	Rapprochement	Immobilité
Disposition phatique	Disponibilité	Isolement
Faire communicatif	Offrir de l'aide (ter)	Décliner l'aide (ter)

Schéma 1. Une tentative d'entrer en communication (*Ybcn* :14-15)

Le troisième composant, celui de l'échange verbal, peut s'analyser à son tour en trois moments :

	La femme	*L'homme*
Jeu de langage	Prendre la parole	Répondre
Contenu	Offrir de l'aide	Décliner l'aide
Expression	Persistance	Douceur

Schéma 2. Une tentative d'échange verbal (*Ybcn* :14-15)

Malgré l'échec des trois interventions selon le modèle ci-dessus, la femme prend à nouveau la parole et réussit cette fois à obtenir la participation active de l'homme, qui se met à répondre directement à ses demandes. Après ces quatre échanges entamés par l'héroïne, le héros lance une initiative à quatre temps : il parle le premier pour poser une question à la femme, cesse de pleurer, explique sa situation et finit par prier la femme de rester avec lui (15).

Une fois engagé, l'échange se poursuivra – en s'approfondissant et en s'étendant (déplacements spatiaux en commun, attouchements, etc.) – et

adoptera un rythme que les deux participants s'efforceront de maintenir en remplissant les trous occasionnels : « Il est un peu gêné semble-t-il par le silence. Il lui demande, il se croit obligé de parler, si elle aime l'opéra » (15) ; « Elle joue avec une clef pour ne pas le regarder » (16). Les phases principales de l'ensemble du parcours qui institue un échange contractuel entre les deux sujets dans la première partie de *Ybcn* peuvent se décliner ainsi :

	Jeu de langage
Initiative	Engager le dialogue
Déploiement	Établir une entente
Issue	Se lier par un contrat

Schéma 3. Le parcours de l'échange contractuel (*Ybcn* : 13-33)

INTERACTION ENTRE LE RÉCIT DU DEUIL ET L'ÉCHANGE CONTRACTUEL

De la complémentarité à la mutualité

Les deux récits s'articulent de façon à ce que l'on puisse observer non seulement les rapports rhétoriques entre deux ensembles discursifs, mais aussi les rapports pragmatiques entre deux pratiques. D'un côté, tout se passe comme si la condition commune de sujets en deuil que partagent les protagonistes favorise le développement de l'échange entre eux. De l'autre, le premier récit, celui de la privation, se trouve infléchi par la deuxième dynamique discursive, celle de l'échange contractuel. Au début de la scène du café qui réunira les deux héros en deuil, ceux-ci se présentent en contraste : l'homme est seul et en proie à une vague d'affliction aiguë, alors que la femme se trouve avec des amis et ne passe pas par un moment de crise. Dès leur rencontre, la femme essaie de consoler l'homme accablé :

> *Il ne peut pas s'empêcher de pleurer. Elle lui dit : Je voudrais vous empêcher de pleurer. Elle pleure. Il ne veut rien vraiment. Il ne l'entend pas. Elle lui demande s'il veut mourir, si c'est ça qu'il a, l'envie de mourir, elle pourrait l'aider peut-être.* (14-15)

La femme voit et entend pleurer le héros, alors que, inversement, lui ne la perçoit pas. Ce contraste dans les procès perceptifs est parallèle à l'opposition sur le plan modal : à « Il ne peut pas » répond « elle pourrait », comme à « Il ne veut rien » s'oppose « Je [la femme] voudrais ». La modalisation de l'héroïne, fût-elle sur le mode éventuel, répond directement à la démodalisation catégorique du héros (voir aussi « c'est un homme qui ne croit à plus rien de ce qu'on dit », [16-17]).

Sujet affligé dans le récit de la dépossession, la femme prend sur elle un second rôle dès l'enclenchement de l'échange : celui de sujet consolateur auprès de l'homme. Ensuite, les deux acteurs amorcent une dynamique communicative duelle, au sein de laquelle le comportement de chacun se modifiera progressivement pour se rapprocher de celui de l'autre par un phénomène de convergence. L'homme quitte son silence et son enfermement pour engager le dialogue avec la femme, tandis que, à d'autres moments, celle-ci délaisse la conversation pour entrer dans une entente sans paroles avec son compagnon. Au café, cette dynamique d'assimilation dote progressivement la femme des éléments de l'*être* et du *faire* de l'homme. Déjà, après un premier contact, « Elle pleure » fait écho aux « il pleure » réitérés (14-15) ; et, vers la fin de la séquence, les yeux de la femme sont « noyés dans les larmes » (20) comme ceux de l'homme qui, dès le début, a « le regard noyé dans la simplicité des larmes » (14). L'héroïne se laisse gagner progressivement par l'isolement sensible de l'autre – « Pendant deux heures elle le regarde sans le voir » (16) – et adopte son désir d'en finir avec la vie – « je voudrais mourir », dit-elle (19 ; 80-81). Si l'héroïne réussit à tempérer l'intensité de la douleur de l'homme, celui-ci déclenche en retour une vague de souffrance chez la femme. Tout se passe comme si l'homme aidait la femme à faire le deuil de l'étranger, à faire progresser ce que Freud appelle le « travail du deuil » (1917), le parcours des souffrances et des transformations considérées comme nécessaires à l'extinction des dérèglements de la perte et à la guérison éventuelle.

Le développement de l'échange s'accompagne aussi de l'ébauche des *faire* mutuels et non plus seulement individuels. Le pronom sujet pluriel « ils », désignant les deux héros, fait ainsi son apparition, conjoint aux verbes pronominaux exprimant la réciprocité (16).

Alors que le début de *Ybcn* est dominé par les procès réalisés par la femme et le jeune étranger aux yeux bleus et aux cheveux noirs, d'une part – « ils se détournent tous les deux [...] et ils s'éloignent » (12) –, et par les procès exécutés indépendamment par le héros, de l'autre – « Il titube [...] il crie, il pleure » (13) –, la suite évoque surtout des procès et énoncés à deux actants où prennent part héros et héroïne (« elle le regarde », « il lui demande », etc.), élaborant ainsi une *praxis* à deux, progressivement plus complexe et plus étendue. Les échanges vont jusqu'à une synergie cognitive et affective : « De temps à autre ils se souviennent, ils se sourient à travers les larmes. Puis de nouveau ils oublient » (16). La formule semble transférer la réciprocité comprise dans l'expression *se sourire* aux verbes contigus *se souvenir* et *oublier* pour poser un *faire* (a)mnésique fusionné chez les deux sujets (voir aussi « Les noms de Verdi et de Monteverdi qui les font pleurer tous les deux » [16]).

Les expressions de l'affliction du deuil fournissent les conduites qu'intégrera le cadre de l'échange contractuel qui se développe et s'étend. L'homme et la femme ne vivent pas chacun leur première nuit de deuil individuellement, l'un en présence de l'autre ; ils vivent un deuil à deux, ensemble au sein de matrices intersubjectives où chacun influence le comportement de l'autre. On a constaté que, chez les deux sujets, les contrastes puis les convergences s'articulent dans le fonctionnement perceptif et la distribution des valeurs modales, dans l'agencement des schémas actantiels, dans la combinaison de ceux-ci avec les procès et dans l'investissement sémantique des procès eux-mêmes. La femme réussit à tempérer les manifestations intenses du deuil du héros, tandis que celui-ci pousse la femme à exprimer sa douleur. Du contraste entre l'affliction sans mesure chez le héros, d'un côté, et le deuil retenu chez la femme, de l'autre, le texte passe à un deuil d'intensité moyenne vécu à deux. L'échange et la naissance d'un contrat qui les lie altèrent le rythme de leurs deuils respectifs pour les mettre en phase, pour aligner les cycles de leurs manifestations qui se déclarent par vagues de crises aiguës bouleversant les périodes de calme relatif.

Au cours de la veillée, le cadre communicatif fiduciaire qui s'établit entre le héros et l'héroïne influe donc sur le déroulement du deuil qu'ils vivent. La dynamique intersubjective qui fait converger leurs deuils emporte avec elle la dimension phatique qui fonde tout échange contractuel éventuel. Si l'égotisme fermé du héros désemparé s'oppose à la générosité de la femme, la disponibilité de celle-ci rendra possible une expérience des différences sur le mode de la complémentarité plutôt que sur celui du conflit. De sujets inverses au début, ils se mettent à agir en sujets solidaires et complémentaires, puis parviennent presque à être des sujets identiques à la fin. Dans cet état final, égotisme et générosité se trouvent redistribués, si bien que chaque sujet se montre tour à tour ouvert et fermé : opposés au début par les termes contraires (ouvert *versus* fermé), les deux sujets finissent par partager un même terme mixte (ouvert et fermé). De manière générale, partis de dispositions divergentes qui risquent de s'exclure ou de se heurter, ils élaborent une action commune et une communication unanime.

Convergences et divergences dans l'échange

En suspendant momentanément l'analyse de *Ybcn*, on peut résumer et généraliser la dynamique intersubjective examinée en essayant d'imaginer les autres rapports possibles entre dynamique de l'échange et pratiques parallèles. Nous distinguerons d'une part, pour ce qui est des actions, entre conduites similaires et conduites contrastées et, de l'autre, pour ce qui est des rapports qu'entretiennent les sujets, entre tendances vers l'union et tendances vers l'isolement. Les comportements qui diffèrent peuvent s'avérer alternativement synergiques ou dissonants, comme ceux qui se ressemblent peuvent déterminer des processus réciproques ou redondants. On peut résumer ces options par un schéma :

		COMPORTEMENTS	
		Ressembler	*Différer*
RAPPORTS	*S'unir*	Réciprocité	Synergie
	S'isoler	Pléonasme	Dissonance

Schéma 4. Convergences et divergences de l'échange

Les mouvements qui font décaler le discours d'une valeur du schéma vers une autre se définissent comme des tendances caractérisées. Sur le plan des comportements, à côté du mouvement *assimilateur* que l'on a identifié chez les deux sujets, où les dispositions et les comportements qui diffèrent cèdent la place à ceux qui se ressemblent, on peut prévoir sa contrepartie, la *dissimilation,* où à l'équivalence initiale entre sujets succède la différence (ressembler → différer).

Il existe également le mécanisme du chassé-croisé, où, après avoir débuté par des comportements opposés, chaque sujet adopte le mode de *faire* de l'autre, assimilation double qui reproduit la situation du départ, mais en inversant la distribution. Ce mécanisme décrit l'évolution des rapports de force entre les deux héros au cours de leur séjour dans la chambre : le contrat écrit aidant, l'homme commence par agir comme un sujet dominant envers sa compagne qui endosse le rôle complémentaire de sujet dominé. Quelques nuits suffiront à l'héroïne pour renverser la situation ; dorénavant, elle violera les clauses du contrat sans que l'homme n'ose relever ses écarts.

Sur le plan des rapports entre sujets, on peut parler de tendance à la *mutualité* lorsque les sujets progressent vers l'union en faisant jouer la réciprocité et la synergie, c'est-à-dire en se concertant et en se complétant. Inversement, on parlera de tendance à l'*autonomie* lorsque les sujets avancent vers l'isolement en se contrariant et en se répétant, où les états et les procès contrastés fonctionnent comme des discordances et ceux qui s'équivalent révèlent des redondances qui embarrassent ou déçoivent. Assimilation et dissimilation, mutualité et autonomie surdéterminent le trajet d'une passion, d'une configuration discursive ou d'une forme de vie.

Le sujet en deuil : un procès intersubjectif

Nous avons observé comment la naissance d'un échange contractuel entre les sujets a pu modifier le cours de leurs deuils respectifs et, surtout, comment l'échange a remanié le cadre même du deuil pour en faire une dynamique intersubjective partagée. D'autre part, la construction actorielle et textuelle des deux héros se joint aux plans figuratif et événementiel de *Ybcn* pour composer des sujets discursifs peu particularisés ou stables, assez remplaçables et modifiables – et donc aptes à s'insérer dans de nouveaux schémas syntaxiques. Le caractère élémentaire de l'existence des deux héros anonymes dans la chambre, sujets adonnés avant tout aux pleurs, au sommeil et à des attouchements muets, les définit comme des actants génériques et communs. Le texte les fait converger vers des rôles thématiques peu particularisants tels que « la femme », « l'homme » ou « l'amant passionné ». Ces deux derniers rôles, joints à celui d'homosexuel, constituent pratiquement les seuls qui soient prêtés au héros ; inversement, la multiplication gratuite de rôles thématiques professionnels attribués à l'héroïne provoque une indifférenciation semblable chez elle (successivement elle se dit comédienne, professeure, écrivaine, etc.).

Les deux héros servent de simulacres et de substituts de l'étranger l'un pour l'autre ; chacun des deux est associé à l'étranger disparu au double titre de métaphore et de métonymie. Le plan figuratif manifeste le mode métaphorique de manière frappante : les deux héros ressemblent à l'étranger, dans la mesure où les trois acteurs possèdent les mêmes traits physiques saillants (grande taille, teint pâle, yeux bleus, cheveux noirs) et s'habillent tous trois généralement en blanc[4]. Le texte insiste sur cette équivalence figurative en associant volontiers les trois acteurs de manière explicite, ainsi que l'indique la description initiale du jeune étranger, qui suit celle de la femme : « Comme elle, il est jeune. Il est grand comme elle, comme elle il est en blanc » (11), et ainsi que le montre l'évocation du héros qui accueille la femme chez lui : « Il était habillé de blanc comme le jeune étranger aux yeux bleus cheveux noirs » (26). L'enchaînement narratif réalise l'articulation métonymique des deux sujets : les amants abandonnés représentent l'un pour l'autre un co-veilleur de la nuit de la perte, un compagnon de l'épreuve des lamentations éreintantes. Le narrataire sait aussi que

les héros vivent à deux un drame à trois, où celui qui manque, l'étranger, sert de « sujet-connecteur » absent.

Ces équivalences, neutralisations et substitutions, amenant des triangulations d'énoncés sur les plans figuratif, actoriel et événementiel, modélisent de semblables interférences et emboîtements sur le plan syntaxique et actantiel, où l'imbrication transforme des schémas dyadiques parallèles et distincts en schémas ternaires intégrés. Nous avons déjà observé que, chez l'héroïne, la rencontre avec le héros déclenche, comme par contagion, son deuil de l'étranger. En retour, la proximité de l'héroïne constitue aussi une condition essentielle au bon déroulement du deuil chez le héros – « C'est grâce à la présence de la femme dans la chambre qu'il peut pleurer » (112 ; voir aussi 36, 57, 98). L'homme croit même que, une fois la femme partie, le souvenir visuel de l'étranger le quittera : « il s'agit d'une image fixe qui restera là jusqu'à votre départ » (110 ; voir 64). À d'autres moments, le texte présente l'héroïne comme pouvant même amener une conjonction virtuelle du héros et de l'étranger : « Avec elle enfermée avec lui dans cette chambre il n'est pas tout à fait séparé de lui, de cet amant aux yeux bleus cheveux noirs » (40).

Une fois ces cadres ternaires de deuil mis en place, les rôles peuvent permuter – processus épaulé toujours par le plan figuratif. Parfois, le héros met le voile noir de l'héroïne et danse, jouant le rôle de la femme lorsqu'elle était avec son amant, les mouvements du héros mimant ceux de la femme, comme s'il était lui aussi avec l'étranger, afin de restituer sa présence (45 ; voir 124, 125, 138-139). Dans le moment saisissant qui clôt la séquence de la veillée à deux durant la nuit de l'abandon, lorsque l'héroïne décrit les yeux de l'étranger, le héros qui n'aime pas les femmes éprouve du désir pour elle, et elle lui donne sa bouche en expliquant qu'il touche ainsi l'étranger parti : « Elle lui dit qu'il l'embrasse, lui, cet inconnu, elle dit : vous embrassez son corps nu, sa bouche, toute sa peau, ses yeux » (20). En triangulant la syntaxe du deuil et ses énoncés de désir virtualisé (par la disparition de l'objet aimé) puis réalisé à nouveau sur le mode du simulacre (grâce aux héros servant de substituts de l'étranger), le deuil rejoint des configurations telles que la jalousie (*Dix heures et demie du soir en été,* 1960), le voyeurisme (*Le ravissement de Lol V. Stein,* 1964) et la bisexualité (*Détruire, dit-elle*, 1969) comme formes ternaires du désir chez Duras. Les cadres de l'échange contractuel modifient donc le récit de la privation en facilitant le cours de leur deuil et en les aidant à oublier l'absence de l'objet du désir, voire à mimer son retour. En même temps, la combinaison des deux pratiques que sont l'échange et le deuil altère les deux configurations, transformant leurs schémas actantiels binaires en schémas actantiels ternaires.

La complémentarité : le départ des valeurs modales

À côté de l'affliction commune et de l'action solidaire, du jeu des substitutions et des syntaxes intégrées, le deuil provoque également des troubles distincts chez les deux héros. Ces différences s'observent notamment lorsqu'on examine comment le deuil modalise et, surtout, comment il démodalise différemment les deux sujets, cela en partie selon leurs visées identitaires distinctes. Souvent, la femme se réveille désorientée, sans plus savoir où ni avec qui elle se trouve : « Elle se réveille. Elle le regarde. Elle demande : *Qui êtes-vous?* » (32), et plus loin, « C'est souvent qu'elle se réveillera désorientée, inquiète. Ce qu'elle demande chaque fois, c'est *quelle est cette maison* » (33 ; voir 119). Privée de l'autre sujet, des pratiques et de l'espace qui lui servaient naguère de points de repère, l'héroïne se pose la question de sa situation dans un monde apparemment neuf. Et encore : « Elle se réveille, elle lui demande *si c'est encore la nuit* » (67 ; voir 143-144). La femme en deuil s'avoue un sujet selon le *non-savoir* sur l'extérieur et s'adresse au héros pour se repérer par rapport, respectivement, aux acteurs, à l'espace et au temps. L'homme lui fournit les réponses désirées, ce qui le définit comme un sujet selon le *savoir* extérieur, notamment comme celui qui détient la mémoire syntagmatique de leurs déplacements. Face à l'héroïne que le deuil désoriente, le héros établit leur intégration déictique dans le monde et leur procure une identité provisoire qui

s'appuie sur l'insertion et l'extension du sujet dans le champ sensible environnant. Comme le suggèrent les passages cités, le processus menant à cette saisie passe par un échange fondé sur la dynamique discursive de l'interrogation et de la réponse[5].

Les rôles s'inversent lorsqu'il s'agit de la dimension intérieure du sujet. Le héros accuse un *non-savoir* profond vis-à-vis de son propre être passionnel : « Il se présenterait comme l'homme de l'histoire, l'homme, dirait-on, dans son absence centrale, son irréversible extériorité » (116-117[6]), « je lui demande d'où vient que vous sachiez si peu de vous-même. Que vous ignoriez à ce point ce que vous faites, et pourquoi vous le faites » (121). Le héros « ne se demande jamais le pourquoi de son état » (131), il demeure perplexe qu'on puisse invoquer l'« *émotion* » comme mobile des comportements et semble même considérer ce mot comme le vocable d'une langue étrangère, inconnue (43). Sur ce plan, c'est la femme qui assure le rôle de sujet informateur auprès de l'homme, lui intimant un constat de non-identité dans la mesure où elle observe, chez lui, la solution de continuité entre processus affectifs et cognitifs :

> *Elle dit : Même de ces chagrins-là, de ces amours dont vous dites qu'ils vous tuent, vous ne savez rien. Elle dit : Savoir de vous, c'est ne rien savoir du tout. Même de vous, vous ne savez rien* [...]. *Il dit : C'est vrai, je ne sais rien.* (120-121)

La communication sur le savoir intérieur se réalise non plus par un dialogue de questions et de réponses – qui relève plutôt de sujets situés au même niveau hiérarchique –, mais par la proclamation unilatérale, par la notification suivie éventuellement par l'acquiescement de l'autre – qui implique des sujets inégaux. En attribuant à l'homme le savoir sur les paramètres spatio-temporels et en réservant à la femme le savoir sur les opérations émotionnelles, *Ybcn* se conforme aux stéréotypes occidentaux sur les caractéristiques identitaires des deux sexes, alors que le texte inverse ou brouille plus volontiers les rôles sexuels dans d'autres contextes.

Le *pouvoir* se répartit également de manière différentielle et complémentaire entre les deux sujets, mais la distribution s'inverse pour l'essentiel par rapport à celle du *savoir*. Pour ce qui est du monde extérieur de manière générale, c'est à l'homme que la capacité d'agir fait défaut : il ne sort guère de la chambre et n'exerce ni métier ni autre activité productrice. Inversement, l'héroïne conserve la compétence pour l'action dans le monde et se voit attribuer l'aptitude à bien des professions[7], et s'engage dans une liaison avec un nouvel amant dans la ville, « l'homme à l'hôtel », qu'elle évoquera avec le héros. Détenir ce genre de *pouvoir* axé sur le monde extérieur l'aidera d'ailleurs à renverser les rapports de force avec le héros.

En revanche, pour ce qui est du plan intérieur qui détermine leurs comportements dans la villa, la perte de son amant sape le *pouvoir-faire* de l'héroïne : abattue, elle dort longtemps et profondément, dès qu'elle entre dans la chambre, accablée d'« une infinie fatigue » (47), « toujours exténuée de fatigue » (32). De son côté, le héros connaît des insomnies chroniques et fait montre d'une agitation forte, marquée par des allées et venues dans la chambre. Cette turbulence et ces passions mobilisatrices témoignent d'une difficulté à accepter la disparition de l'étranger et d'une visée de quête où il cherche à le retrouver : la nuit, l'homme recherche le jeune étranger dans les bars de la côte (« il brasse la terre entière à la recherche de cet amant »), tandis que le jour, il le scrute sur les bateaux qui passent (109, 120, 136 ; 145, 148). Les mouvements manifestent aussi une visée vindicative : le héros voudrait punir cette femme inconnue qui l'aurait séparé de son objet du désir le soir où il a aperçu cet étranger (35-36, 92). De manière générale, il possède une agressivité à fleur de peau, qui prend notamment l'héroïne comme cible : quand il la touche, lors de la première réunion chez lui, sa « brutalité » surgit et lui inspire « un mouvement violent » et même une « gifle plate » (28)[8].

Le pouvoir centrifuge dont fait preuve l'héroïne lui permet une certaine indépendance par rapport au héros et s'ajoute aux forces qui tendent vers la divergence des deux acteurs dans la chambre. La nouvelle liaison dont elle lui parle lève explicitement les spectres du secret et du mensonge qui remettent en

question les fondements fiduciaires de leur échange (79, 109). De même, le pouvoir qui anime la révolte du héros et alimente son agressivité l'éloigne par intervalles de sa compagne dans la chambre. Ces tendances vers l'autonomie contrecarrent quelque peu celles vers la mutualité qui font converger les deux sujets. En même temps, la dynamique unifiante qui s'élabore chez eux peut récupérer certaines conduites tendant *a priori* vers l'isolement. Par exemple, le récit que fait l'héroïne de ses ébats avec son nouvel amant à l'hôtel finit par s'intégrer dans la vie érotique vécue et imaginaire des deux héros dans la chambre (141-143).

En conséquence, pour ce qui est des états et des pratiques définissant les rôles thématiques sociaux, la distribution du *pouvoir-faire* relatif à l'extérieur inverse les rôles identitaires sexuels en usage, tandis que la distribution sexuée de la compétence pratique axée sur l'intérieur se conforme aux normes culturelles pertinentes. En attribuant notamment la combativité et la violence à l'homme plutôt qu'à la femme, *Ybcn* reproduit les tendances sociales en présence – et renoue aussi avec le discours féministe que l'auteur a développé dans les décennies antérieures (voir par exemple le film *Nathalie Granger* [1972] et les entretiens réunis dans *Les Parleuses* [1974]).

Même si, en définitive, ses projets n'aboutissent pas et que ses *vouloir-* et *pouvoir-faire* s'avèrent fort limités, l'homme manifeste une dimension du deuil qui s'exprime rarement chez la femme, à savoir la résistance contre la perte de l'objet, qui comprend le refus de son absence, l'espoir de le récupérer et la rancœur contre la personne tenue responsable de sa disparition. Chez lui, la révolte alterne avec la résignation, l'impulsion vers l'action côtoie la démodalisation, le désespoir et l'acceptation de l'absence. Un schéma peut rappeler les démodalisations inverses et complémentaires que vivent les deux héros :

	Non-savoir	*Non-pouvoir*
Héros	Intérieur	Extérieur
Héroïne	Extérieur	Intérieur

Schéma 5. Les démodalisations complémentaires des deux sujets

D'un côté, si le développement des échanges entre les deux héros se fait en partie grâce à une certaine convergence de leur *être* et de leur *faire,* ils demeurent des acteurs distincts manifestant des qualités différentes, parfois opposées. De l'autre, les échanges réussis profitent parfois de certains contrastes, qu'il s'agisse de Roland le preux et d'Olivier le sage ou des « deux amis » anarchiste et républicain de Maupassant. Justement, la distribution, pareillement inverse et complémentaire, des modalisations positives *savoir-* et *pouvoir-faire* manifeste les éléments d'une identité supra-individuelle que composent les deux héros dans le cadre de leur contrat fiduciaire. En effet, l'homme assure le *savoir* extérieur, tandis qu'il dépend de la femme pour le *savoir* intérieur. L'héroïne, de son côté, entretient le *pouvoir* nécessaire au *faire* quotidien minimal, tout en laissant au héros le soin de songer à réagir directement au départ de l'étranger. Tout se passe comme si les deux sujets s'arrangeaient pour départager les conduites affectives, cognitives et pragmatiques de leur nouvelle condition temporaire de sujets en deuil, chacun fournissant un apport en même temps qu'il dépend de l'autre au sein de la nouvelle dynamique communicative molaire qu'ils construisent[9].

Les solidarités au sein du cadre de l'échange interviennent de manière décisive pour parer aux défaillances de la compétence que détermine la dépossession. Cette dynamique de compétences complémentaires constitue une situation exemplaire qui plaide la cause de l'utilité du schéma d'échanges pour les sujets en deuil. Pour y arriver, les conduites réciproques et synergiques qui tendent vers la mutualité et l'union doivent triompher des impulsions vers l'autonomie et l'isolement, notamment dans le cas des crises intenses qui démodalisent le sujet et le coupent du monde sensible.

Dans *Ybcn*, la répartition contrastée des valeurs épistémiques et du *pouvoir* correspond, en partie du moins, à deux parcours syntaxiques modaux inverses. Chez l'héroïne, le *savoir* intérieur détermine son jugement de *ne pas pouvoir* apporté à tout projet pragmatique de récupérer l'étranger, tandis que le *ne*

pas savoir intérieur, chez le héros, permet que son *pouvoir* soit mis au service des visées vaines de quête et de vengeance. La lucidité fait passer à l'acceptation, alors que l'ignorance et le rêve nourrissent le refus. La femme adopte une stratégie qui doit mener à l'accommodation interne, tandis que l'homme persiste à poursuivre une visée d'adaptation externe. À l'encontre de la version de la quête comme épopée héroïque, le *savoir* détermine donc, dans la syntaxe modale de la configuration du deuil, un *non-pouvoir* par rapport à l'action dans le monde, tandis que le *non-savoir* incite à l'acte. Dans le syntagme du parcours du deuil, la résignation et ses pleurs succèdent à la révolte et ses cris : « Elle crie de colère [...] puis elle ne crie plus, elle pleure » (56), « il crie, il pleure » (13), « Dans sa voix il y a encore des cris, mais au loin, pleurés » (149).

Conclusions

Arrivé au terme de notre description textuelle, nous pouvons résumer ce qu'elle nous a appris sur les trois problématiques de *Du sens* qu'elle a reprises (les types narratifs, le contrat et l'interaction de deux formes sémiotiques), en rappelant les changements de méthode sémiotique les plus pertinents survenus depuis 1970.

Types de récits

Notre étude a montré comment s'ordonne le récit de la perte d'un objet-valeur, qui se présente comme une variante structurelle au même titre que le schéma proppien de la récupération de l'objet, et le type narratif qu'étudie *Du sens,* où le sujet va vers l'institution éventuelle d'un nouvel objet. Nous avons repéré deux moments constitutifs du récit de la privation : la révolte et la résignation, qui définissent deux ensembles opposés, aux caractéristiques modale, pathémique, cognitive et pragmatique, susceptibles de se succéder chez un même sujet (axe syntagmatique) ou de se distribuer entre deux acteurs distincts (axe systématique). Si, par rapport au contrat, les contes bororo et lituaniens examinés par *Du sens* se présentent avant tout comme des récits de l'ordre défié, le récit de la perte apparaît comme apparenté mais inverse : pour reprendre les termes de Greimas, l'épreuve s'y solde non par la victoire et l'acquisition (*DS* : 201-204 ; 235-236), mais par l'échec et la privation. Dans les deux cas, que l'ordre soit défié ou tout simplement brisé, le héros en sort marqué et l'issue virtualise tout contrat antérieur éventuel, laissant s'esquisser l'amorce d'un second récit de l'ordre instauré, qui instituerait de nouvelles valeurs – dans *Ybcn*, l'échange contractuel. Nous avons observé comment, grâce aux jeux divers du simulacre et de la substitution, de l'espoir et de la vengeance, cette seconde impulsion discursive s'apparente parfois, aux yeux des participants, au récit de l'ordre restauré et de la valeur restituée. Les relations de présupposition entre le *savoir* et les autres modalités s'inversent aussi en passant des récits de l'ordre instauré ou restauré à celui de l'ordre brisé : c'est le *non-savoir* qui y entretient le *vouloir* et incite à agir, tandis que le *savoir* aide à éteindre le *vouloir* et fait renoncer à l'action pragmatique.

Comme de raison, la sémiotique narrative qui naît avec *Du sens* s'est préoccupée en premier lieu de mettre en place les formes signifiantes les plus générales. Notre examen de l'échange contractuel et de la perte d'un objet du désir respecte également des développements sémiotiques ultérieurs, tels que les configurations discursives, les syntagmes sémiotiques et les formes de vie. Parallèlement aux schémas de base, ces développements correspondent à des pratiques plus particulières, rattachées éventuellement à des rôles ou usages sociaux spécifiques. L'étude sémiotique des formes de vie[10], par exemple, s'appuie sur la pragmatique de Wittgenstein et sur ses « jeux de langage » qui s'ancrent dans les comportements habituels disparates d'une culture : « Le mot "Jeu de langage" doit faire ressortir ici que le parler du langage fait partie d'une activité ou d'une forme de vie » (1986 : 125, §23). Dépendant directement de la *praxis* historique et culturelle diversifiée et changeante, les *Lebensformen* « naissent, vivent, vieillissent, meurent, tombent dans l'oubli » (*ibid.*). Nous avons suggéré comment, dans *Ybcn*, l'installation d'un

contrat dépend des jeux de langage tels qu'adresser la parole à quelqu'un ou garder le silence, interroger-répondre et notifier-acquiescer. De telles recherches sémiotiques partent de l'armature narrative pour aborder les conditions générales de l'organisation du discours, s'intéressant aux tactiques, à l'action et à ses forces constitutives, mais aussi aux modes communicatifs et sensibles, aux valeurs aspectuelles et aux mouvements affectifs.

Vingt-cinq ans après « Éléments d'une grammaire narrative », la sémiotique cherche moins à intégrer le discours dans un cadre logique d'inférences ou dans une dialectique d'assertions et de négations. Insistant sur le jeu de l'expansion et de la condensation du discours, elle ne se donne plus la tâche de traduire chaque énoncé de *faire* en une relation ou opération sur le niveau profond sous-jacent comme le soutient et l'illustre *Du sens* (182, 217-225). Elle recherche aussi des formes discursives distinctes de celles dérivées de Propp. Les formes syntagmatiques que notre article a dégagées se présentent comme des configurations particulières, qu'une analyse ultérieure devra approfondir. La dépossession y prend notamment la forme du deuil, qui se caractérise par un cycle de crises et de répits, par des comportements corporels typiques (crier, pleurer, dormir) et par des valeurs figuratives et spatiales données (le noir, l'isolement).

Le contrat fiduciaire

Pour nous, la problématique du contrat et du destinateur demeure parmi les apports les plus novateurs et importants des premières réflexions greimassiennes sur le récit. Sortant la narratologie des seules préoccupations formelles centrées sur l'agencement logique des événements et de la transformation de la fable en intrigue, ils relient l'analyse de l'action aux questions fondamentales de la valeur et de l'interaction humaine, des enjeux et du sens des actes. La première analyse textuelle formelle de Greimas, publiée trois ans avant *Sémantique structurale,* étudie l'articulation narrative et idéologique du contrat social passé entre le *leader* et le peuple au moyen de l'échange réciproque des messages qui qualifient ou disqualifient l'énonciateur (*DS* : 117-122, 129-133). Quelques années plus tard, mettant en œuvre le modèle proppien développé dans *Sémantique structurale,* l'analyse du mythe bororo considère le contrat comme un ensemble fonctionnel (mandement-acceptation ; contrat du mariage) qui met en place et sanctionne un accord généralement explicite et centré sur une action précise (*DS* : 199-209). Comme dans l'exemple précédent, le contrat réunit des sujets individuels ou collectifs situés à deux niveaux hiérarchiques distincts : celui, « transcendant », du chef ou du père et celui, inférieur, du peuple ou de l'enfant. L'étude du conte amérindien identifie, premièrement, une suite de deux contrats suspendus et, deuxièmement, un contrat qui est refusé, conclu, rompu ou inversé (*DS* : 210), chacun établissant une distribution de rôles actantiels entre les acteurs et déclenchant une action particulière.

Si *Ybcn* manifeste bien de tels contrats, notre analyse s'inspire davantage de la conception plus globale, également présente dans *Du sens,* qui définit le contrat comme un encadrement initial et final, souvent implicite, qui lance, nourrit et donne sens au récit dans son ensemble. Nous nous situons aussi dans la lignée de *Du sens II* qui, en identifiant les modalités de l'échange des objets-valeurs entre sujets, en appelle à une analyse du faire communicatif et de ses fondements (1983 : 39-46). Les deux héros restent étroitement engagés dans un jeu contractuel de destinateur-destinataire, sans jamais s'en libérer, mais leurs rapports demeurent exempts de transcendance, et même d'hégémonie stable ; ils se relaient dans les deux positions actantielles[11]. Nous avons esquissé les étapes et les aléas exemplaires de leurs efforts pour mettre en place un contrat fiduciaire constituant l'enjeu principal du récit qui traverse *Ybcn*. Ce faisant, notre étude a proposé un modèle général qui identifie la façon dont les actions et les dispositions semblables, mais aussi celles contrastées, peuvent favoriser le développement de l'échange, comme elles peuvent empêcher aussi l'établissement de tels contrats communicatifs et la confiance réciproque qui les sous-tend.

La première nuit, au café, les deux héros amorcent un échange nourri des efforts communs pour favoriser une dynamique assimilatrice les faisant passer de contrastes discordants qui les isolent à la similarité et à la solidarité qui les associent grâce à l'harmonisation affective, aux concertations pragmatiques, aux connivences cognitives et à la mise en relief de caractéristiques communes. À plus long terme, inversement, une logique de complémentarité les allie en compensant une démodalisation chez l'un par une modalisation chez l'autre. La réciprocité et la synergie concourent à mettre en place un contrat fiduciaire plus étendu et plus durable qui comporte une matrice intersubjective. Par ailleurs, ces tendances vers l'union sont limitées par des dynamiques divergentes opposées qu'alimentent notamment certaines manifestations du *pouvoir-faire* de chaque sujet. Ces dissonances vont dans le sens de l'autonomie et de l'isolement du sujet individuel. Enfin, le retournement des rapports de force entre les deux héros démontre le phénomène de la double assimilation qui reconduit la situation de départ, tout en permutant la distribution des rôles.

L'étude de l'échange et du contrat dans *Ybcn* nous a surtout renseigné sur le statut du sujet sémiotique qui y participe et sur ses rapports avec l'autre sujet. L'action et la passion ne s'y décrivent pas tant à partir du sujet isolé, qu'il soit individuel, duel ou collectif, qu'à partir des dynamiques intersubjectives, convergentes et divergentes. Dans le texte, la qualification figurative similaire, le *faire* limité et élémentaire commun et la définition thématique floue encouragent la désindividuation, la fusion et la confusion des trois acteurs principaux, jusqu'à faire parfois d'eux des sujets commutables et permutables[12]. Les deux héros se comportent souvent à la manière de ces proto-actants et inter-sujets fluides et instables définis par Greimas et Fontanille dans *Sémiotique des passions* (1991 : 7-39), saisis avant la scission nette entre sujet et objet, entre sujet et autre sujet.

Un des articles fondateurs de *Du sens* tire son épigraphe de Destutt de Tracy : « Il faut bien se garder de croire que l'esprit qui invente marche au hasard » (*DS* : 135). La référence nous rappelle que le récit d'une quête entreprise par le sujet qui s'évertue à restaurer l'ordre tout en façonnant un sens à sa vie convient non seulement au conte de fées russe et au genre épique, mais aussi à ces épopées de l'esprit que sont les essais du rationalisme et des Lumières. En effet, du *Discours de la méthode* aux *Élémens d'idéologie* en passant par Helvétius et Condillac, ceux-ci relatent les aventures du sujet-héros individuel et autonome, voire asocial, allant à la rencontre du monde aidé seulement par ses propres sens et son esprit. Plutôt que ce sujet rationnel isolé, les héros de *Ybcn* exigent des dynamiques intersubjectives plus proches des formes molaires posées par la psychanalyse, l'existentialisme et le féminisme (Freud, Sartre, Irigaray).

L'interaction de deux pratiques

Ybcn décrit ses deux héros en évoquant de manière explicite certaines des prescriptions, interdictions et tensions qui informent de célèbres schémas et analyses de *Du sens*. Les « relations matrimoniales » « prescrites » par la société sont « craintes » par le héros, qui désire des « relations "anormales" », homosexuelles, qui paraissent inouïes, voire nuisibles, aux yeux de l'héroïne hétérosexuelle (*DS* : 140-150 ; *Ybcn* : 28-29, 47, 52). Les relations matrimoniales sont apparemment « non désirées » par celle-ci, dont les amours en série se présentent comme contradictoires aux prescriptions sociales (*Ybcn* : 28, 65, 102-103, 107 ; elle se décrit comme « une prostituée » qui « ne fai[t] pas payer » [16]). Sur la dimension sexuelle, le héros et la société se trouvent en relation contraire, alors que l'héroïne et la société sont en contradiction. D'autre part, le couple que forment les deux héros demeure bien « asymétrique » comme les couples balzaciens évoqués dans *Du sens* (et à l'instar de la plupart des couples durassiens) – mais il l'est grâce surtout à des divergences situées sur le plan discursif et non fondamental.

Le lecteur familier avec l'analyse immanente des textes pratiquée par l'École de Paris s'étonnera peut-être de la sensibilité au contexte culturel dont fait preuve *Du sens* à des moments critiques, et qui se fait

entendre en sourdine aussi dans notre essai. En effet, parmi les trois principes clefs qu'il formule pour définir sa méthode et la distinguer de celles qui prédominent alors aux États-Unis, Greimas affirme qu'«[a]u lieu d'exclure toute référence au contexte», la description des textes «est amenée à utiliser les informations extra-textuelles sans lesquelles l'établissement de l'isotopie narrative serait impossible» (*DS*: 185). Nous faisons nôtre la conjonction de l'analyse discursive attentive et de l'ouverture au contexte social que propose et illustre *Du sens.* Nous souscrivons également à la perspective du «discours en acte» qu'adoptent plus récemment les auteurs de *Tension et Signification* (1998). Tout en nous réjouissant que soit révolue l'époque où la biographie, l'histoire ou les sciences économiques ou politiques se substituaient facilement à l'exploration des textes littéraires, nous tenons à ce que les événements, êtres et lieux «de papier» puissent être situés par rapport au sens commun et aux savoirs sur le réel.

Pourtant, si notre introduction a rappelé les principes de la manifestation d'unités contraires, contradictoires et asymétriques que met en place *Du sens,* c'est pour pouvoir reprendre cette problématique sur un plan syntaxique. Notre examen de la jonction de deux pratiques prolonge l'étude de «l'interaction des différents systèmes» dans la manifestation (*DS*: 151) en l'étendant du mode hyponymique au mode hypotaxique. Nous inspirant de l'analyse de la *semiosis* connotée hjelmslévienne qu'effectue *Du sens,* nous considérons que la manifestation séparée du récit de la privation et du récit du contrat représente comme une première articulation en droit de leurs schémas constitutifs respectifs, comparable à celle de la *semiosis* dénotée. La manifestation combinée et croisée des deux récits dans *Ybcn* fonctionnerait alors comme une seconde articulation de ces schémas, «hétéromorphe» par rapport à la première, comparable à la *semiosis* connotée décrite par Greimas (*DS*: 99). Un peu à la manière de la manifestation linguistique du sémème connoté «vulgarité», qui neutralise des oppositions phonologiques de l'usage normatif, modifie des constructions syntaxiques et favorise tels éléments des substances phonétique et sémantique aux dépens d'autres, l'interaction des deux pratiques dans le discours entraîne des modifications dans la réalisation des schémas constitutifs de chacune.

Nous avons constaté ainsi que, dans *Ybcn*, le contrat qui s'établit entre les deux héros module les progrès du travail du deuil et son intensité, et transforme la syntaxe actantielle dyadique de la privation en schémas ternaires, le sujet tiers servant tour à tour de consolateur, de catalyse et de substitut. De son côté, le deuil favorise le développement du contrat là où tout semble s'y opposer chez l'amante hétérosexuelle et l'homme gai: c'est de la solidarité de la perte que naissent les prémices de leur échange, comme ce sont les différentes modalités du deuil de cette privation qui nourrissent le développement du contrat fiduciaire qui les liera. Enfin, la combinaison des deux pratiques crée des articulations particulières qui réunissent des éléments de chacune: les héros vivent leur deuil et construisent leur échange au sein d'une matrice intersubjective où s'élaborent et se déploient leurs compétences et incompétences inverses qui se complètent, créant comme un «archi-sujet» composé. Par ailleurs, la construction des deux héros comme actants élémentaires et similaires (sur le plan figuratif, par exemple) favorise la plasticité des configurations dans lesquelles ils s'insèrent.

Il nous semble que la substitution (où le héros prendrait la place de l'étranger disparu comme amant de l'héroïne, par exemple) et la consolation représentent des configurations communes et stables de l'usage, qui s'offrent facilement aux deux sujets lorsque s'enclenche la combinaison des deux pratiques. Inversement, la relation intense et substantielle qui se forme entre l'homme (qui n'aime ni ne connaît les femmes) et la femme (qui a une grande envie des hommes) surgit comme une disposition neuve, inédite et innommable, éventuellement impossible à vivre[13]. Nous dirons que le schéma molaire où se distribuent des (dé)modalisations complémentaires chez les deux héros représente un phénomène intermédiaire, ni stéréotypé ni original; il figurerait une des «bonnes

formes» parmi d'autres vers lesquelles pourrait converger une relation entre sujets.

L'intersection de deux pratiques peut faire passer une configuration d'une de ses formes variantes en une autre (d'une crise aiguë de deuil à une phase modérée ou, *vice versa,* du deuil retenu au deuil actif), et peut transformer une première configuration en une seconde, voisine et apparentée (de la souffrance à la consolation, par exemple). Nous pensons que de telles interférences entre pratiques contribuent de façon importante à l'aspect «logomachique» de tant d'objets culturels et aident à rendre compte du contraste entre l'ordonnance géométrique des schémas simples et ce que Greimas décrit ailleurs comme «les constructions baroques [...] sans plan ni visée bien clairs» (1966 : 116-117) qui caractérisent bien des textes.

D'autres études de pratiques sémiotiques combinées permettraient sans doute d'entrevoir un éventail des modalités de leur jonction. Certaines pratiques peuvent s'articuler selon des règles plus simples que ce que nous avons observé dans *Ybcn*. Dans sa conférence qui a introduit le thème du Séminaire intersémiotique de Paris pour 2005-2006, «Les pratiques sémiotiques : la syntaxe II, efficience et optimisation», Jacques Fontanille a étudié l'agencement de deux pratiques, le repas et la conversation de table. Dans le corpus défini – onze segments pertinents des *Voyageurs de l'impériale* de Louis Aragon (1947) –, les succès des deux conduites s'avèrent interdépendants : pour réussir le rituel du repas, il faut bien gérer et animer la conversation qui l'accompagne. Celle-ci fait figure en quelque sorte de programme d'usage au programme de base qu'est le festin ritualisé.

D'autres textes illustrent des conjonctions différentes de ces deux pratiques, suggérant autant de variations culturelles de leur assortiment. Dans la classe laborieuse qu'évoque *L'Assommoir* de Zola (1908), le banquet accompli exécuté par Nana au milieu du roman ne s'accompagne que des bruits de la mastication et du cliquetis des couverts par lesquels les convives populaires font honneur à leur hôtesse. De même, dans *L'Odyssée,* les hôtes courtois laissent leurs invités étrangers se nourrir et se désaltérer en silence avant de les interroger sur leurs aventures. Dans ces deux milieux, les pratiques alimentaire et communicative s'excluent mutuellement ou, plus précisément, alternent : la réussite du repas rituel exige la suspension temporaire du dialogue.

La sémiotique contemporaine ne se conforme ni ne se limite aux procédures ou aux modèles préconisés par *Du sens*. Il nous semble pourtant que l'ouvrage mérite de nourrir les recherches textuelles et culturelles actuelles, grâce à la vision généreuse du langage qu'il définit et aux idées fécondes qu'il lance, grâce aussi à la réciprocité entre théorie et pratique qu'il illustre et à la déontologie scientifique dont il fait preuve.

Notes

1. *Du sens* sera désormais abrégé à l'aide du sigle *DS*, suivi de la pagination, et mis entre parenthèses dans le corps du texte.
2. Voir aussi *Ybcn* : 94. Nos références à *Ybcn* indiquent uniquement la page.
3. Pour les besoins de notre analyse, nous ne poserons pas la question du statut énonciatif ambigu des « coulisses » aménagées dans *Ybcn*, c'est-à-dire des passages en italiques et en retrait qui se présentent au premier abord comme des indications scéniques ; voir aussi la première phrase du texte : « Une soirée d'été, *dit l'acteur,* serait au cœur de *l'histoire.* » (*Ybcn* : 9 ; nous soulignons).
4. Ceci dans l'énoncé du récit ; les deux héros sont nus dans l'énonciation théâtrale virtuelle de *Ybcn*.
5. Cette répartition dichotomique du *savoir* cosmologique et déictique entre les deux héros admet des exceptions : c'est l'héroïne qui connaît bien la ville, ses maisons et ses habitants, alors que le héros, nouvellement revenu dans sa demeure, en reste ignorant (42).
6. Voir 105-106 et 121. L'exception : le héros récuse la capacité de la femme à comprendre l'homosexualité masculine : « Il l'écoute avec méfiance. [...] tout ce qu'elle peut dire ce sont des idées reçues » (48 ; voir aussi 66).
7. La femme peut sortir de la chambre et aller où elle veut. Elle se débrouille pour trouver son chemin chaque soir jusqu'à la villa, puis pour la quitter chaque matin pour son activité professionnelle (voir 39, 66, 71).
8. La première nuit à la maison, lorsque l'homme contemple le corps de la femme, « [d]es mots viennent à la bouche, ceux de la dislocation des formes sous la peau qui recouvre » (24) ; plus loin, « [i]l l'attend pour la tuer... avec ses mains » (57).
9. Arrivés au terme de leur séjour commun vers la fin du texte, et grâce à la dynamique assimilatrice qui s'exerce, les héros n'apportent plus de contributions distinctes au processus du deuil.
10. *Les Formes de vie* est un numéro spécial de *RS-SI* qui contient des articles de D. Bertrand, J. Fontanille, A. J. Greimas, T. Keane et E. Landowski (Fontanille, 1993).
11. On peut se demander si les héros durassiens n'exigent pas aussi les propositions des traditions philosophiques quelque peu hétérodoxes qui mettent en lumière une plus grande multiplicité et fragmentation, instabilité et intermittence du sujet. Ils se rapprocheraient des dynamiques à rhizome esquissées par Deleuze (Deleuze et Guattari, 1980) et déambuleraient dans un univers axiologique « postmoderne » (Lyotard, 1979) fait de « petits récits » que ne chapeaute aucun « méta-récit », cela à l'instar des jeux de langage wittgensteiniens.
12. Nous avons montré ailleurs que, chez les héros de *Ybcn*, l'instance pragmatique et cognitive du sujet ne s'identifie pas forcément au corps propre, mais peut facilement se manifester dans des fragments autonomes et isolés du corps (doigt, visage, lèvres, dents, etc.) ou s'étendre pour se réaliser dans un ensemble collectif qui regroupe plusieurs corps (Broden, 1999 : 243-245).
13. En contemplant l'expérience qu'ils ont vécue ensemble dans la chambre, les deux héros ressentent « l'émotion que l'on éprouve parfois à reconnaître ce que l'on ne connaît pas encore » (151), et se retrouvent face à « cette chose qui est arrivée dans cette chambre [...] qu'ils ne peuvent pas connaître, qu'ils ne connaîtront jamais, qui serait cachée par des ressemblances avec d'autres choses » (125).

Références bibliographiques

ARAGON, L. [1947] : *Les Voyageurs de l'impériale*, Paris, Gallimard.
BRODEN, T. [1999] : « Narrativité et dynamique du corps chez M. Duras », *RS-SI*, vol. 19, n°s 2-3, 219-250.
COQUET, J.-C. [1984] : *Le Discours et son sujet*, 2 vol., Paris, Klincksieck.
DELEUZE, G. et F. GUATTARI [1980] : *Mille Plateaux,* Paris, Minuit.
DERRIDA, J. [1974] : *Glas,* Paris, Galilée.
DESCARTES, R. [1972] : *Discours de la méthode,* Paris, Larousse.
DESTUTT de TRACY, A. L. C. [1825-1827] : *Élémens d'idéologie,* 4 vol., 3e éd., Paris, Lévi.
DUMÉZIL, G. [1968-1973] : *Mythe et Épopée,* 3 vol., Paris, Gallimard.
DURAS, M. [1960] : *Dix Heures et demie du soir en été*, Paris, Gallimard ;
——— [1964] : *Le Ravissement de Lol V. Stein*, Paris, Gallimard ;
——— [1969] : *Détruire, dit-elle,* Paris, Minuit ;
——— [1972] : *Nathalie Granger,* Films Molière, distribué par B. Jacob ;
——— [1974] : *Les Parleuses*, entretiens avec X. Gauthier, Paris, Minuit ;
——— [1982] : *La Maladie de la mort*, Paris, Minuit ;
——— [1986] : *Les Yeux bleus cheveux noirs*, Paris, Minuit.
FONTANILLE, J. (dir.) [1993] : *Les Formes de vie / Forms of Life, RS-SI,* vol. 13, n°s 1-2, 5-138.
FONTANILLE, J. et C. ZILBERBERG [1998] : *Tension et Signification*, Sprimont, Mardaga.
GREIMAS, A. J. [1966] : *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris, Larousse, coll. « Langue et langage » ;
——— [1970] : *Du sens. Essais sémiotiques*, Paris, Seuil ;
——— [1983] : *Du sens II. Essais sémiotiques*, Paris, Seuil ;
——— [1987] : *De l'imperfection*, Périgueux, Fanlac.
GREIMAS, A. J. et J. COURTÉS [1979 et 1986] : *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage,* 2 vol., Paris, Hachette.
GREIMAS, A. J. et J. FONTANILLE [1991] : *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme,* Paris, Seuil.
HJELMSLEV, L. [(1968) 1971] : *Prolégomènes à une théorie du langage,* Paris, Minuit.
HOMÈRE [1960-1975] : *The Odyssey,* 2 vol., Cambridge (Mass.), Harvard University Press, coll. bilingue « Loeb ».
LÉVI-STRAUSS, C. [1964] : *Le Cru et le Cuit*, Paris, Plon.
LYOTARD, F. [1979] : *La Condition postmoderne,* Paris, Minuit.
ROBBE-GRILLET, A. [1957] : *La Jalousie*, Paris, Minuit.
WITTGENSTEIN, L. [(1972) 1986] : *Tractatus logico-philosophicus*, suivi de *Investigations philosophiques*, trad. par P. Klossowski, Paris, Gallimard, coll. « Tel ».
ZOLA, É. [1908] : *L'Assommoir,* Paris, Charpentier.

CONDITIONS D'UNE SÉMIOTIQUE DU MONDE VIRTUEL : SIGNIFICATION ET NARRATIVITÉ DANS *PACMAN*, *KING'S QUEST* ET *MYST*

SHAWN HUFFMAN

Comment comprendre *Du sens* aujourd'hui ? Comment mesurer sa pertinence, voire son actualité, sans avoir recours à une perspective historique et sélective selon laquelle on ne retient que certaines idées canoniques : l'isotopie, le carré sémiotique ou le modèle actantiel ? Réduire à ces concepts les contributions de cet ouvrage minimise considérablement leur impact et fait abstraction de l'économie théorique dans laquelle ils ont été élaborés. Or, si ces notions sont réunies dans un seul et même texte, c'est qu'elles participent à une idée centrale : « le sens [...] peut se définir [...] comme la possibilité de transformation de sens » (Greimas, 1970 : 15). Simple, mais en apparence seulement, cette affirmation laisse entrevoir une vision de la narrativité qui cherche à dépasser la matérialité du texte pour révéler ses structures immanentes. Précisons-le dès le départ : l'intention de cet article n'est pas de faire l'apologie de la sémiotique structurale. Ses prétentions universelles, l'économie qu'elle fait du corps et sa pertinence vis-à-vis des formes narratives non stéréotypées, entre autres, ont déjà fait l'objet de nombreuses remises en question. Toutefois, en définissant le sens comme une « possibilité », Greimas déplace le poids de sa théorie des « structures-machines » génératrices de textes, comme le prétendent de façon caricaturale ses détracteurs, vers un *potentiel* [1]. Cette idée de potentiel permet d'ancrer les aspects plus programmatiques de la sémiotique greimassienne dans une réflexion qui demeure nécessairement ouverte, surtout lorsqu'on se penche sur une forme de textualité bien de notre temps, à savoir le jeu vidéo.

Le jeu vidéo permet d'aborder très clairement la notion de structure, surtout dans les premiers exemples mis en marché. Pensons, entre autres, à *Pacman*, jeu d'arcade dans lequel le contenu narratif paraît minimal, mais qui est généré par une série de structures permettant au personnage éponyme d'évoluer à travers les différents niveaux du jeu. Or, l'évolution et la sophistication grandissante de ces jeux – ils s'inspirent de plus en plus du cinéma et de la littérature – poussent à leurs limites les idées de structure annoncées par Greimas, ce qui est tout à fait compréhensible car elles s'appliquent à des objets qu'il n'avait pas imaginés [2]. L'interactivité, le jeu en ligne, le caractère ludique et poétique des *storyboard*, l'introduction du hasard et « l'intelligence » accrue des ordinateurs, ainsi que

l'usage que le jeu en fait, introduisent de nouveaux éléments qui résistent aux structures identifiées dans *Du sens* et, ce faisant, précipitent une réévaluation de la théorie, justement en fonction de son principe d'ouverture.

En me penchant sur des jeux représentatifs de trois générations d'ordinateur et de logiciel, à savoir *Pacman*, *King's Quest: Mask of Eternity* et *Myst III: Exile*, je décrirai, à l'aide des théories annoncées dans *Du sens*, l'émergence et quelques manifestations de ce nouveau type de textualité. Conscient des limites de ces théories pour le jeu vidéo – la voix ou la subjectivité seront mises de côté –, je situerai néanmoins le portrait qui en émerge dans une considération plus large de la pensée greimassienne. Je cherche à montrer comment *Du sens*, avec ses forces et ses faiblesses, peut encore provoquer une réflexion pertinente autour d'un objet d'actualité.

PACMAN

Cette célèbre figure jaune voit le jour en 1980 quand le concepteur de jeu, Tohru Iwatani, s'inspirant d'un personnage du folklore japonais, *Paku*, connu pour son appétit vorace, crée un jeu dans lequel on doit manger tout ce qu'on trouve sur son chemin pour avancer. Au départ, on nomme le jeu et le personnage *puckman*, d'après l'expression japonaise *pakupaku*, qui signifie mâcher goulûment. Lors de sa mise en marché en Amérique du Nord, la compagnie Bally/Midway transforme cependant le nom en *Pacman* pour décourager ceux qui voudraient remplacer le «p» par le «f» dans l'ancien nom! Le jeu consiste à guider le personnage jaune à travers une série de labyrinthes simples. Il doit à la fois manger les rondelles placées sur son chemin pour accumuler des points et éviter quatre fantômes – Blinky, Pinky, Inky et Clyde – qui peuvent le tuer s'ils le touchent. Aux quatre coins du labyrinthe, se trouvent des rondelles plus larges qui permettent, lorsque *pacman* en mange une, de liquider les fantômes pendant un certain laps de temps. À chaque niveau, apparaît un fruit ou un autre symbole qui donne des points supplémentaires une fois consommé. En outre, les fantômes deviennent de plus en plus rapides et leur période de vulnérabilité de moins en moins longue. La musique, élément inséparable du jeu, contribue à cette tension montante en devenant plus aiguë à chacun des écrans.

CAPTURE D'ÉCRAN PACMAN

Dans ce jeu, on peut à peine parler de narrativité. Le personnage de *pacman* poursuit une quête primitive, celle de la recherche de nourriture. Une tension narrative progressive est installée par deux obstacles: le labyrinthe et les fantômes. Contrairement aux jeux développés ultérieurement, la santé du personnage ne peut pas décliner puisque son statut se réduit à deux états: vivre (en mangeant) ou mourir[3]. Ces modes d'existence ne permettent que l'accumulation (influence du modèle économique), représentée par le pointage affiché sur le haut de l'écran. D'aucuns pourraient objecter que ce jeu ne crée pas de véritable récit, surtout si on le compare aux autres jeux dont il sera question plus loin. Toutefois, dans *Narrative Across Media*, Marie-Laure Ryan propose trois critères pour définir un récit: 1) celui-ci doit créer un univers peuplé d'objets et de personnages; 2) cet univers doit subir des changements qui engendrent une dimension temporelle; 3) le récit doit permettre la mise en place d'un réseau interprétatif de buts, de relations causales et de motivations psychologiques autour des événements (2004: 8-9). Tous les jeux examinés dans

cet article répondent à ces critères. En fait, la narrativité relativement restreinte de *Pacman* ne pose pas de handicap pour l'analyse. Au contraire, en réduisant sensiblement la distance entre les instances *ab quo* et *ad quem* du récit, elle permet d'exposer plus facilement sa grammaire.

Un seul programme narratif est mobilisé par le concepteur de *Pacman* ; il s'agit de la quête. Cette quête, représentée par le fait de manger, est soumise à un jeu de contraintes sémiotiques qui déterminent qui mange quoi et à quel moment. Un premier axe sémantique oppose donc deux termes décrivant les conditions dans lesquelles le personnage peut se nourrir : conditions libres ou conditions restreintes. Les petites rondelles peuvent être mangées librement ; elles ne sont pas soumises à des conditions. Toutefois, pour consommer les fantômes, il faut avoir préalablement mangé une grande rondelle. Les deux termes de l'axe sémantique de base sont alors :

Libre (petites rondelles) — Restreint (fantômes)

S1 ⟷ S2

La présence de la grande rondelle nous incite toutefois à considérer d'autres relations de consommation dans le jeu, à savoir les contradictoires « non libre » et « non restreint ». Comme les petites rondelles, les grandes rondelles sont présentes dans le labyrinthe, mais en moins grand nombre. Aucune action préalable n'est requise pour les consommer. Les grandes rondelles occupent donc la position « non restreint ». Quant à la position « non libre », elle est occupée par les fruits et les autres symboles qui peuvent être consommés, mais qui ne se manifestent que deux fois par niveau et ce, en fonction du pointage accumulé. On peut représenter cette relation à l'aide du carré sémiotique :

Libre (petites rondelles)		Restreint (fantômes)
Non restreint (grandes rondelles)		Non libre (fruits et symboles)

Dès lors, on peut observer que le programme narratif relativement fruste de ce jeu est néanmoins articulé autour d'une structure élémentaire qui lui confère un mouvement (la syntaxe)[4] et qui instaure une première tension sémantique. Pour présenter un défi au joueur, la structure du jeu doit cependant comporter des points de résistance à l'avancée narrative programmée dans la structure élémentaire. Dans le système actantiel, cette résistance est manifestée par un opposant, représenté par les fantômes ; dans la programmation spatiale, elle est illustrée par le labyrinthe.

Le système actantiel demeure stable tout au long du jeu. En termes d'acteurs, chaque fantôme possède ses propres traits de caractère : Blinky accélère plus vite que les autres et il aime poursuivre *pacman* ; Pinky est le premier à se retourner sur son chemin (et à attraper *pacman*) après le déclenchement du mode « dispersion » ; Inky est imprévisible et donc dangereux ; enfin, Clyde se tient souvent à part et semble se désintéresser du jeu, ce qui augmente la difficulté puisque le joueur ne peut pas, au préalable, regrouper tous les fantômes afin de les éliminer. Ces traits font partie de la trame narrative, plus précisément celle de la caractérisation. Toutefois, à cause des similarités entre les personnages et du manque de développement au-delà de leur fonction immédiate – qui est de s'opposer à la quête de *pacman* –, le joueur peut clairement identifier leur position actantielle commune. Ce point de résistance s'articule autour d'une opposition archaïque, mais encore très efficace : celle de la proie et du prédateur. De plus, l'emploi de fantômes pour signifier cette opposition, même si cela se fait dans une optique ludique, mobilise aussi toute une dimension mythique, ancrée dans un système social de croyances. Rappelons que *Pacman* a été développé au Japon et que le fantôme occupe un rôle important dans la culture nipponne. Comme dans le théâtre nô, l'*eidôlon* virtuel s'avance dans un entre-deux, dans un lieu où la vie côtoie nécessairement la mort, notion qui se prolonge dans la possibilité de *réincarnation* offerte par le jeu. Ajoutons à cela que le personnage de *pacman* provient du folklore nippon et,

dès lors, on comprend jusqu'à quel point le jeu, en plus de mobiliser un programme narratif, repose aussi sur une structure sociale mythique.

La programmation spatiale est elle aussi simple mais efficace. Grâce à une représentation bidimensionnelle relativement primitive, on inscrit un opérateur syntaxique, représenté en fiducie par le personnage de *pacman*, devant une structure destinée à l'acquisition d'une valeur modale, plus exactement le savoir. C'est en jouant le jeu que l'opérateur apprend à maîtriser l'espace et même à s'en servir pour développer des stratégies de consommation. Il peut aussi apprendre en consultant des *walk through*, c'est-à-dire des solutions de jeu publiées dans des groupes de discussion en ligne ou dans des sites Internet gérés par d'autres joueurs[5]. Cette possibilité, à laquelle les joueurs ont souvent recours, confirme la relation de fiducie entre le joueur réel et le personnage.

La théorie actuelle éprouve des difficultés à concevoir un modèle qui tienne compte de cette relation entre le joueur et le personnage. Peter Bell a recours à la narratologie classique, en parlant de « personne » et de « point de vue », dans son étude des jeux où le joueur voit à travers les yeux du personnage. Cependant, comme il le souligne, il ne faut pas assimiler ce « je » au narrateur, car les actions de l'avatar (et donc du joueur) sont circonscrites par les possibilités offertes dans le code du jeu (2003 : 13). Brenda Laurel, quant à elle, propose de considérer cette relation dans l'optique de la communication théâtrale (1991). Cette hypothèse est intéressante, car elle permet de concevoir le joueur comme un acteur qui revêt un personnage pour entrer dans l'univers de fiction construit par le jeu. Comme au théâtre, ses actions sont déterminées par le « code » (pièce écrite, mise en scène) et ses possibilités sont limitées. Toutefois, même dans le cas d'une pièce de théâtre comme *Six personnages en quête d'auteur* de Pirandello, où les personnages donnent l'impression de s'emparer du code, les actions de l'acteur sont toujours programmées[6]. Or, dans le jeu vidéo, le joueur possède une certaine liberté, même dans un jeu aussi peu narratif que *Pacman*. Il peut se référer à des objets réels en dehors de l'univers de fiction, c'est-à-dire les *walk through*, pour améliorer sa compétence, et il peut développer des stratégies en se servant du code, voire refuser de collaborer avec ce code, notamment en laissant mourir expressément son avatar. Un exemple encore plus flagrant de ce refus se trouve chez les joueurs qui « sabotent » le code dans des jeux multijoueur « en ligne » comme *Ultima*. Au lieu de suivre le programme narratif axé sur l'accumulation économique et l'avancement social établi par le jeu, ils campent le rôle d'un hors-la-loi et passent leur temps à voler, à marauder et à tuer. Espen Aarseth voit dans cette subversion du code le signe d'un discours « post-narratologique ». Selon lui, le jeu d'ordinateur, orienté non pas sur la réalisation d'un énoncé narratif mais sur une structure *ouverte* de quête, échappe à la théorie narratologique qui serait déterminée, elle, par une téléologie narrative (2004 : 375). Il est clair que le média employé, que ce soit le langage, le son, l'image, *etc.*, exerce une influence sur la forme que prendra ce récit. Toutefois, l'approche ségrégationniste d'Aarseth passe sous silence les éléments qui font du jeu d'ordinateur un *support* de narration. De plus, il fait abstraction du niveau structural de ce type de récit au profit d'une définition plutôt étroite de la narratologie. Finalement, même si le joueur participe à la narration par l'interactivité du jeu, cette participation est déterminée par le code. L'ouverture du jeu est donc relativement restreinte. Comment comprendre alors le rôle du joueur dans le déroulement du programme narratif?

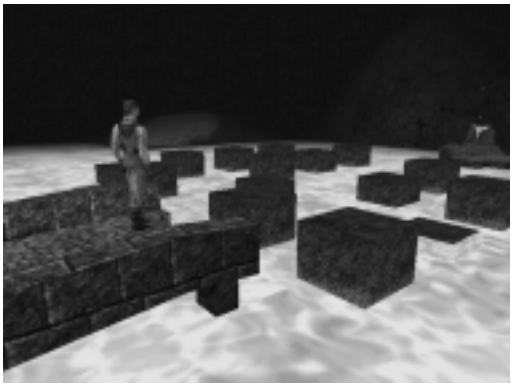
Dans le jeu d'ordinateur, il faut tenir compte d'une relation unique entre le joueur et son avatar ; il s'agit en fait d'une relation fiduciaire entre les deux plans de l'être (le joueur) et du paraître (le personnage). C'est précisément le jeu qui ouvre cette relation d'interface et, ce faisant, crée un nouveau rapport de narrativité. Dans la narratologie classique, on sépare rigoureusement les êtres réels (l'auteur, le lecteur) et les êtres de fiction (le narrateur, le narrataire, etc.). Dans le jeu d'ordinateur, cependant, c'est justement l'interface et les efforts déployés pour réduire la

distance entre ces deux plans qui augmentent le sentiment d'immersion dans l'univers créé par le code[7]. Tournons-nous maintenant vers un jeu dans lequel cette interface se présente de façon beaucoup moins primitive.

KING'S QUEST: MASK OF ETERNITY

La série de jeux *King's Quest* voit le jour en 1983 quand la conceptrice, Roberta Williams, crée, avec sa compagnie *Sierra On-Line*, un jeu de stratégie fantastique intitulé « *King's Quest for the Crown* ». Le jeu s'articule autour d'une trame narrative relativement simple. Le sieur Graham, un chevalier dans le royaume de Daventry, doit aider le roi Edouard à récupérer trois trésors perdus. Comme *Pacman*, ce jeu mobilise donc un programme narratif classique, à savoir celui de la quête. À la différence de son précurseur, cependant, le jeu développé par Williams, de même que ceux qui complètent la série multiplient, de façon beaucoup plus importante, les emprunts à la littérature et au cinéma de fantaisie pour étoffer l'univers de fiction qu'ils créent. Mes observations porteront sur le huitième jeu de la série, plus précisément *King's Quest: Mask of Eternity*.

L'éclatement du Masque de l'Éternité en quatre morceaux provoque un orage qui pétrifia tous les habitants de Daventry, y compris le sieur Graham. Seul un roturier, du nom de Connor Ly Marr, fut épargné. Le joueur, dans le rôle de Connor, doit récupérer tous les morceaux du Masque en traversant sept pays différents, habités par des monstres et d'autres créatures magiques, afin de réaliser sa quête. J'ai choisi de m'arrêter sur ce jeu pour deux raisons précises. Dans un premier temps, il s'agit d'un jeu hybride: Williams conserve l'aspect « jeu de rôle » des jeux antérieurs avec ses énigmes à résoudre, ses paysages à explorer et ses personnages à interroger, mais elle introduit aussi des éléments tirés des jeux de combats. Le personnage doit se battre pour accumuler des points d'expérience. L'introduction de ce nouvel élément influence plusieurs aspects du jeu, dont le « temps réel », le « point de vue » et l'interface. Dans un deuxième temps, ce jeu profite des avancées informatiques introduites à la fin des années 1990 pour mettre en place un univers 3D, ce qui accroît considérablement son réalisme[8]. Ces progrès augmentent aussi le sentiment d'immersion du joueur dans l'univers du jeu et, à la différence de *Pacman*, il peut opérer une interface ou bien en caméra subjective ou bien « à la troisième personne ». Lors des séquences proprement narratives, cependant, la scène se déroule uniquement à la troisième personne.



CAPTURE D'ÉCRAN KING'S QUEST: MASK OF ETERNITY

Ces innovations exercent une influence appréciable sur les structures de l'univers de fiction créé par le jeu. Plus exactement, elles établissent deux niveaux de narrativité: un premier, plutôt classique, pris en charge par le code et à travers lequel le personnage de l'avatar est raconté; et un deuxième, spécifique au genre, dans lequel c'est la relation de fiducie qui sert d'instance de médiation entre les structures narratives mises en place par le code (l'instance *ab quo*) et les énoncés produits par cette interaction (l'instance *ad quem*). J'associe le premier niveau à ce que Greimas, dans *Du Sens*, nomme tout simplement l'énoncé narratif; je réserve le terme « suite performancielle » au deuxième niveau de narrativité[9]. Examinons maintenant ces deux niveaux, en commençant par le deuxième.

Un jeu comme *Pacman* met en place un programme narratif du deuxième type. « L'histoire » racontée par ce jeu tire son origine uniquement dans

l'interaction du sujet opérateur avec le code. On peut aisément le représenter par un énoncé narratif simple :

$$EN = F\,(A)$$

Ici, « le faire, en tant que procès d'actualisation, est dénommé *fonction* (F) et le sujet du faire, en tant que potentialité du procès, est désigné comme *actant* (A) » (Greimas, 1970 : 168). On peut aussi préciser la *fonction* à l'aide de l'énoncé modal (EM) élaboré dans le jeu :

$$EN = F_{(EM\,=\,savoir\,/\,S\,;\,O)}\,(A)$$

En revanche, dans *King's Quest : Mask of Eternity*, le programme narratif global (la quête) est de type mixte, car il résulte des énoncés narratifs produits par le code et des suites performancielles produites par l'interaction. Sur le plan du niveau apparent (le récit), les énoncés narratifs sont actualisés par une narration extradiégétique, alors que les suites sont généralement intradiégétiques. Notons, par ailleurs, que ce sont les suites performancielles qui font en sorte que chaque partie de jeu soit différente, car, en principe, il y a plusieurs façons de récupérer les fragments du Masque. On peut miser sur la performance physique, par exemple, en prêtant une attention particulière aux sources de nourriture ; dans ce cas, le pouvoir est mobilisé comme modalité. Toutefois, on peut aussi jouer une partie plus conservatrice sur le plan physique en se servant des potions magiques ; dès lors, la compétence modale relève plutôt du savoir. Au niveau immanent, cependant, rappelons que cette possibilité de choisir n'introduit pas d'ouverture, car elle affecte peu la structure de la quête. L'acquisition d'une compétence modale, prévue dans le programme narratif global, permet au joueur et à son avatar d'avancer tout simplement vers la réalisation du but. Cette acquisition est même assurée, en quelque sorte et plus précisément, par la possibilité de sauvegarder des parties. Cette fonction « signet », assumée par le sujet opérateur, constitue un moyen d'ordonnancer ses propres performances modales et d'orienter les suites syntagmatiques du jeu vers son aboutissement logique, à savoir la réussite de la quête. Sorte d'embrayage sur le code, le fait de pouvoir geler les configurations syntaxiques et sémantiques, lors du déroulement d'une suite performancielle, pointe du doigt la relation de fiducie entre l'avatar et le joueur et montre le rôle de médiation joué par ces derniers. Cette médiation ne correspond pas, cependant, à l'ouverture, car les unités narratives dérivées des suites performancielles sont généralement subordonnées aux suites syntagmatiques créées par le code.

Plus précisément, l'orientation et l'organisation des suites performancielles sont assumées par le premier niveau narratif, c'est-à-dire celui à travers lequel le personnage de l'avatar est raconté. C'est dire que, à l'intérieur de chaque programme narratif du jeu, se trouve une micro-séquence narrative par laquelle le sujet opérateur et son avatar actualisent l'une des possibilités contenues dans le code. C'est cette actualisation qui fait évoluer le jeu en permettant à l'avatar d'avancer au prochain programme narratif. Aarseth explique cette avancée en se servant de l'analogie « perle et chaîne ». Selon cette logique, chaque « perle » correspond à un micro-univers à l'intérieur duquel le sujet opérateur et son avatar peuvent faire des choix. Toutefois, quant au syntagme créé par l'alignement des perles, il n'existe aucun choix. Le joueur doit suivre le programme narratif mis en place par le code (2004 : 367-368). Du point de vue des énoncés générés par le jeu, cette analogie rend bien compte d'une structure narrative globale où chaque perle constitue un programme narratif, même s'il n'est pas nécessaire de définir ce programme, comme le fait Aarseth, en fonction de l'univers sémantique qui héberge l'action. Toutefois, du point de vue structural, le modèle s'avère imprécis, car il ne permet pas de tenir compte du statut particulier des suites performancielles à l'intérieur de chaque programme narratif. De fait, le modèle situe les deux types de narration sur le même plan, ce qui occulte la relation d'emboîtement syntaxique et sémantique qui les caractérise. Examinons maintenant cette relation à l'aide de la théorie greimassienne.

En termes greimassiens, le programme narratif est composé d'une série d'énoncés narratifs contenant

chacun une suite performancielle enchâssée qui se manifeste sous forme d'énoncé modal :

$$PN = EN_{1\ (EM = F\ :\ pouvoir/S\ ;O)}\ (A) + EN_{2\ (EM = F\ :\ pouvoir/S\ ;O)}\ (A) + EN_{3\ (EM = F\ :\ pouvoir/S\ ;O)}\ (A)\ \textit{etc.}$$

On peut même émettre l'hypothèse que ce type d'emboîtement est caractéristique des jeux de deuxième génération – le jeu du type mixte –, car il refléterait les conditions informatiques dans lesquelles ils ont été élaborés. Plus exactement, ces jeux représentatifs de cette période cachent mal la structure linéaire du traitement de données, surtout en ce qui a trait au déroulement narratif. Par conséquent, cette façon de traiter les données laisse une trace dans la structure narrative.

Étant donné la sophistication narrative de ce jeu, on peut difficilement le présenter de façon exhaustive. Pour ce faire, il faudrait présenter les tensions sémantiques et les structures actantielles à l'intérieur de chaque énoncé narratif, ce qui serait fastidieux. Ce jeu est toutefois pertinent car il nous incite à penser la relation entre les formes narratives et leur support. Non seulement permet-il d'observer une sophistication grandissante dans la structure, il pointe aussi les effets provoqués sur le plan immanent par le support narratif. De plus, ce jeu sert de point de transition car, avec lui, comme on le verra dans le prochain exemple, on atteint les limites analytiques de la théorie greimassienne représentée dans *Du sens*.

Myst III : Exile

Développé en 2003 par Presto Studios et Ubi Soft, *Myst III : Exile* propose au joueur de retrouver Atrus, sa femme Catherine et d'autres personnages des jeux précédents dans une nouvelle intrigue. Un nouveau personnage, Saavedro, venant d'un âge détruit par Sirrus et Achenar, les deux fils d'Atrus, a dérobé le livre-monde appartenant à Atrus. Rappelons que cet objet permet de matérialiser les univers écrits. Le joueur, à travers son avatar, doit alors explorer cinq îles (appelées aussi des âges) tout en résolvant les énigmes et en évitant les dangers afin d'avancer dans l'aventure et de récupérer le manuscrit. Comme les autres jeux examinés dans mon article, *Myst III* met en place un programme narratif dont le moteur est la quête.

CAPTURE D'ÉCRAN MYST III : EXILE

Les progrès technologiques et informatiques du jeu, fièrement présentées par ses développeurs, permettent au sujet opérateur d'accroître sensiblement le sentiment d'immersion dans les univers proposés par cet épisode de *Myst*.

Non seulement dispose-t-il des points de vue à la première personne et à la troisième personne, mais il possède aussi une très grande liberté visuelle, grâce à un système de libre rotation à 360°. Contrairement à *King's Quest : The Mask of Eternity*, cette liberté visuelle est maintenue même pendant une cinématique. On observe aussi une plus grande fluidité narrative, les séquences narratives étant liées à des personnages et à des espaces et non plus uniquement à des espaces, comme dans la génération de jeu précédente. Au niveau immanent, cette innovation modifie la forme d'emboîtement syntaxique et sémantique qui caractérise les jeux dans lesquels il y a alternance du programme narratif et de la séquence performancielle, les deux se retrouvant désormais intégrés au même plan. Directement attribuable au perfectionnement des processeurs et des moteurs vidéo, cette simultanéité représente un progrès technique important car elle dissimule le caractère procédural du traitement de données par l'ordinateur. Cette illusion crée l'impression que l'on rompt définitivement avec

un mode de lecture linéaire, associé plus souvent qu'autrement à la littérature. Cela amène Julian Kücklich à proposer un modèle qui oppose trois termes : *Narrativität* (la narrativité), *Offenheit* (l'ouverture) et *Interaktivität* (l'interactivité) (2002 : 3). Plus qu'une simple typologie, ces termes engendrent, selon lui, trois types d'investissement dans le jeu : le ravissement, l'immersion et l'agentivité. Même si les correspondances proposées par cet auteur, entre les trois types de jeu et les formes d'investissement, semblent un peu aléatoires, ses commentaires sur l'agentivité mettent en valeur une position partagée par plusieurs théoriciens de la cyberculture. Plus exactement, selon Küchlich,

> [...] *les jeux dans lesquels on retrouve un juste équilibre entre l'ouverture et l'interactivité* [...] *maximisent l'agentivité et, plus souvent qu'autrement, font abstraction de la structure narrative au profit des événements se déroulant dans le présent.*
>
> (*Ibid.* : 5 ; ma traduction)

Autrement dit, selon ce point de vue, la structure cède la place à l'immédiateté du récit, qui se construit selon les choix du joueur. Cette hypothèse fait abstraction cependant d'un principe fondamental : tous les choix du joueur et toutes les variations du récit qui peuvent en résulter *sont prévus par le code*. Par conséquent, la possibilité d'une véritable agentivité découlant de l'interaction avec le code se révèle erronée, l'interaction étant en fait une illusion générée par le jeu. Cette illusion est puissante, entretenue même par les développeurs, dans le but d'accroître l'immersion du joueur dans l'univers de fiction informatique. Toutefois, si tous les choix ainsi que les conséquences de ces choix sont prévus, peut-on vraiment parler d'agentivité dans la mesure où le joueur bien discipliné n'assume aucun véritable pouvoir directif ?

Marie-Laure Ryan offre une autre hypothèse. Sans évoquer explicitement le niveau immanent ou une grammaire narrative, elle affirme que dans le jeu d'ordinateur, il s'agit moins d'un programme narratif que d'une *matrice narrative* (1994). Selon ce point de vue, le parcours narratif greimassien serait remplacé par une structure rhizomatique qui permettrait l'émergence de plusieurs récits différents. La notion de matrice a le mérite de pouvoir représenter les différentes directions proposées par le code du jeu. En effet, dans *Myst III*, c'est le code qui joue le rôle de matrice narrative, car il met en place une version modifiée du modèle « perle et chaîne ». Cette modification touche à la logique de la progression narrative. Plus précisément, dans un jeu comme *Pacman*, les suites performancielles sont minimales, car c'est la progression d'un écran à l'autre qui réalise la quête. Cette progression temporelle est même unidirectionnelle ; on ne peut pas revenir en arrière. *King's Quest : Mask of Eternity* met en place des suites performancielles beaucoup plus élaborées, mais qui participent elles aussi d'une logique temporelle, car même si on peut emprunter plusieurs chemins pour réaliser la quête, celle-ci s'effectue à travers une structure basée sur une avancée temporelle. Ainsi, revenir en arrière n'apporte strictement rien à la construction du récit. Toutefois, dans *Myst III*, le système de rotation visuelle à 360° donne un indice important : la logique narrative est non seulement temporelle, elle est aussi *spatiale*.

Une structure narrative basée sur une logique spatiale décrit le type de jeu dans lequel on retrouve, à l'intérieur de chaque perle de la chaîne, d'autres perles qui sont ou bien en libre association ou bien en association modale avec d'autres perles, que celles-ci résident à l'intérieur du même énoncé narratif ou dans un autre. Dans *Myst III*, par exemple, une fois que l'on quitte le point de départ, qui est l'âge de Tomahna, on entre dans l'âge de J'nanin, que l'on doit explorer pour trouver les énigmes à résoudre. C'est au moyen de ces suites performancielles que l'on obtient non seulement le livre de liaison d'Edanna, donnant accès au prochain âge, mais aussi ceux de Voltaic et d'Amateria, donnant accès à d'autres âges dans cet univers de fiction. Dès le début, alors, une logique d'exploration spatiale s'instaure, surtout en ce qui concerne la compétence modale. Pour ce jeu, il faudrait donc abandonner le modèle « perle et chaîne » et le remplacer par un modèle où les perles seraient en association moins linéaire, c'est-à-dire en

constellation. De plus, chaque perle comporterait une matrice narrative génératrice de suites performancielles qui formeraient, elles aussi, une constellation.

Du point de vue de la théorie greimassienne, le programme narratif global du jeu se représente aisément ; il s'agit tout simplement d'une quête :

PN = S ' O

La difficulté survient lorsqu'on essaie de tenir compte des suites performancielles et de leur agencement spatial. Comment représenter la notion de matrice narrative avec le système de notation logique présenté dans *Du sens* ? Comment tenir compte d'une constellation de sphères sémantiques susceptibles de se combiner de plusieurs façons pour créer un syntagme ? Où peut-on situer le moteur syntaxique de la structure si l'on ne peut pas l'associer à une suite de fonctions logiques ?

Ces difficultés sont l'occasion d'un retour critique à la théorie greimassienne présentée dans *Du Sens*. Plus précisément, elles pointent du doigt un *a priori* dans son *épistémè* théorique, à savoir celui d'une progression narrative basée sur une logique temporelle[10]. Rappelons que, dans cet essai, Greimas est encore proche d'une sémiotique basée sur la linguistique, surtout pour l'unidirectionnalité et la progression inexorable de la parole dans le temps. Le problème survient lorsqu'on est confronté à un récit dont la structure présente une logique non seulement temporelle, mais aussi spatiale. Cette confrontation expose dans la théorie greimassienne une conception du sujet et de la narrativité basée sur l'action, plus précisément sur le *faire*. Or, la génération actuelle du jeu d'ordinateur, en voulant donner l'illusion de réduire la distance entre l'être et le paraître, entre autres par l'immersion spatiale du joueur dans l'univers de fiction, déplace le centre de gravité narratif du *faire* vers l'*être*. Greimas, dans ses travaux ultérieurs, notamment dans *Du sens II* et, avec Fontanille, dans *Sémiotique des passions*, ouvre sa réflexion vers cet être du sujet. La notion de *simulacre existentiel*[11], par exemple, permet un retour à la matrice narrative proposée par M.-L. Ryan, à cette différence près que, dans le jeu d'ordinateur, le simulacre existentiel ne se caractériserait pas par une interruption momentanée dans un programme narratif. Au contraire, ce mode d'existence sémiotique serait de l'ordre du duratif et participerait pleinement à l'organisation des énoncés narratifs, au même titre que le sujet du faire. Cette mise en évidence de l'être du sujet permet aussi de constater une évolution de la pensée greimassienne : dans *Du sens,* le théoricien élabore l'aspect temporel de sa théorie, l'objet de son étude étant le *faire du sujet*. Dans *Du sens II* et dans *Sémiotique des passions*, il ajoute un aspect spatial à sa réflexion et ce, par l'introduction de *l'être du sujet*.

Il est regrettable que Greimas n'ait pas pu mener cette réflexion à son terme. *De l'imperfection*, de loin la contribution la plus « radicale » du théoricien, suggère l'importance grandissante de la spatialité et de la subjectivité dans sa pensée. Les choses étant ce qu'elles sont, il est toutefois légitime de se demander si la notion de l'être, telle qu'elle est formulée par Greimas[12], est assez puissante pour décrire adéquatement la réelle relation fiduciaire entre le joueur et son avatar. L'immersion du joueur dans l'univers du jeu est-elle ressentie comme un simulacre – un « paraître de l'être » (1991 : 16) – ou *réellement* éprouvée, comme faisant partie du *schéma corporel*, pour reprendre l'expression de Merleau-Ponty (1945 : 114-179) ? Le contact réel, tactile dans le cas de la manette, ou encore plus élaboré et immersif – pensons à la casquette panoramique – crée-t-il un véritable prolongement du corps dans l'univers fictif où « l'être », comme l'affirme Merleau-Ponty, « est synonyme d'être situé » (*ibid.* : 291) ? Une chose est claire : les jeux d'ordinateur sollicitent de plus en plus ce sentiment et, ce faisant, cultivent une ambiguïté ontologique qui touche de plus près la question de l'être incorporé.

* * *

Dans l'essai « De l'usage de se vestir », Montaigne raconte une anecdote qui rend bien compte de

l'investissement identitaire grandissant dans les générations subséquentes du jeu d'ordinateur :

> *Je ne sçais qui demandoit à un de nos gueux, qu'il voeyoit en chemise en plein hyver, aussi scarbillat, que tel qui se tient emmitonné dans les martes jusques aux aureilles, comme il pouvoit avoir patience. « Et vous, monsieur, respondict il , vous avez bien la face descouverte : or moy, je suis tout face. »*
>
> (1925 : 261)

Un jeu comme *Pacman* correspond justement à une notion de présence, mais réduite, où le visage découvert représente un contact minimal avec un univers de fiction. Est-il besoin de rappeler que le personnage de *pacman n'est que visage* ? Or, la génération actuelle des jeux d'ordinateur reprend la notion de présence avancée par l'heureux « gueux » de Montaigne. Cette présence, corporelle et immersive, permet au joueur, sous la forme de son avatar, d'explorer ces univers virtuels de tout son corps. Comprendre cette immersion et identifier les répercussions narratives qui en découlent, n'est-ce pas établir une des conditions d'une sémiotique du monde virtuel ?

Notes

1. Greimas maintient cette ouverture tout au long de sa carrière, sa plus grande expression se trouvant sans doute dans *De l'imperfection* : « Seul le paraître en tant que peut être – ou peut-être – est à peine vivable » (1987 : 9).
2. L'influence de la linguistique est indéniable dans la pensée greimassienne. Malgré cela, le théoricien se montre sensible à d'autres « manifestations de sens » : « les structures narratives peuvent se reconnaître ailleurs que dans les manifestations du sens s'effectuant à travers les langues naturelles : dans les langages cinématographique et onirique, dans la peinture figurative, etc. » (1970 : 158).
3. Dans les générations subséquentes de jeux vidéo, on développe sensiblement le mode d'existence. Par une série de graphiques, on indique au joueur le degré de présence de son avatar. Celui-là doit alors réagir pour maintenir son personnage en bonne santé. Ce développement augmente le sentiment d'immersion dans le jeu, car il crée une forme primitive de perception à l'intérieur de l'univers de fiction. Plus exactement, les graphiques fonctionnent comme un système sensoriel rudimentaire qui permet au joueur de savoir comment son avatar « se sent ».
4. Rappelons que la structure élémentaire, « en tant que structure profonde, fonde aussi le niveau de la syntaxe fondamentale » (Greimas et Courtés, 1993 : 362).
5. Il existe même des « antisèches » conçus expressément pour les développeurs et qui permettent de contourner les épreuves, de traverser les murs et de sauter directement au prochain niveau. On s'en sert habituellement lors de la programmation et de la vérification de différentes parties du jeu.
6. Même dans le cas de l'improvisation, où l'acteur dispose d'une très grande liberté en ce qui touche aux moyens employés pour réaliser un scénario, les actions doivent servir à illustrer le *sketch* imposé.
7. De plus en plus, les développeurs tâchent de réduire la distance entre l'être et le paraître ou, du moins, de donner l'illusion que cette distance s'amenuise. Par exemple, dans un jeu comme *Pacman*, il s'agit d'une interface « sans face », dans la mesure où tous les joueurs prennent la même forme dans le jeu. Toutefois, dans des environnements virtuels plus récents, le joueur peut *composer* son aspect physique, moral et expérientiel à partir d'un certain nombre de choix. Le but est de créer un avatar qui ressemble au joueur ou qui projette l'image que le joueur désire donner dans l'environnement virtuel.
8. Comme on peut le constater sur la *capture d'écran* qui suit, le réalisme de ce jeu est relatif. Comme le fait remarquer O. Zerbib, « la beauté ou le réalisme des décors ne sont pas tant recherchés que le réalisme de l'action dans son ensemble » (2002 : 32). Pour la génération de jeux représentée par *King's Quest : Mask of Eternity*, c'est exactement l'aspect kinésique qui l'emporte sur le réalisme du décor. En revanche, dans des jeux ultérieurs, dont *Myst III*, l'aspect un peu fruste des décors d'antan cède la place à un rendement graphique hautement sophistiqué, tant sur le plan kinésique que sur le plan des décors.
9. Je reprends les termes de Greimas dans « Éléments d'une grammaire narrative ». Dans ce chapitre, le sémioticien énumère différents types d'énoncés narratifs : l'énoncé descriptif (ED), l'énoncé modal (EM) et l'énoncé attributif (EA) (1970 : 168-171). De plus, il identifie la « performance » à l'épreuve : « une suite d'énoncés narratifs dont les restrictions sémantiques auront pour tâche de lui conférer un caractère d'affrontement et de lutte » (*ibid.* : 172). Toujours selon Greimas, la performance constitue une unité narrative, car elle a pour effet d'organiser en suites syntagmatiques un certain nombre d'énoncés narratifs (*ibid.* : 174).

10. Dans « Conditions d'une sémiotique du monde naturel », le théoricien entame une réflexion sur l'espace : « Le contexte spatial dans lequel s'inscrit la forme humaine est inséparable tout aussi bien des catégories de la tactilité que de la problématique du dynamisme des formes du monde perçu » (1970 : 58-59). Toutefois, sa conception de l'espace est circonscrite par l'action, plus précisément en fonction du faire du sujet, ce faire « permettant le découpage du texte gestuel en *unités syntagmatiques* » (*ibid.* : 58).
11. Selon Greimas et Fontanille, c'est la projection « du sujet dans un imaginaire passionnel » (1991 : 59).
12. Greimas et Fontanille écrivent : « L'" être " du monde et du sujet ne relève pas de la sémiotique, mais de l'ontologie [...]. La sémiotique est tenue pour sa part d'en saisir le " paraître " et de se constituer un discours épistémologique qui formulerait de telles préconditions [...], qui saisirait en filigrane le " paraître de l'être " » (1991 : 15-16).

Références bibliographiques

AARSETH, E. [2004] : « Quest Games at Post-Narrative Discourse », dans M.-L. Ryan (2004), 361-376.
BELL, P. [2003] : « Realism and Subjectivity in First-Person Shooter Games », *Novis*. Article électronique : [http://gnovis.georgetown.edu/article.cfm?articleID=17] (consulté le 1er mars 2006).
BONENFANT, M. [2004] : « Le temps, l'espace et l'Autre : les possibles et les limites dans les jeux vidéo en réseaux et les parcs Disney », *Cahiers du GERSE*, nº 6, automne. Article électronique : [http://www.er.uqam.ca/nobel/gerse/numero_6_10.html] (consulté le 1er mars 2006).
BRUNO, P. [1995] : « La pratique des jeux vidéo : approche d'un loisir de masse médiatisé », *Ethnologie française*, vol. 25, nº 1, 103-112.
GREIMAS, A. J. [1970] : *Du sens. Essais sémiotiques*, Paris, Seuil ;
——— [1983] : *Du sens II. Essais sémiotiques*, Paris, Seuil ;
——— [1987] : *De l'imperfection*, Périgueux, Fanlac.
GREIMAS, A. J. et J. COURTÉS [1993] : *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, nouv. éd., Paris, Hachette.
GREIMAS, A. J. et J. FONTANILLE [1991] : *Sémiotique des passions : des états de choses aux états d'âme*, Paris, Seuil.
JENIK, A. [2003] : « Keyboard Catharsis and the Masking of Roundheads », *The Drama Review*, vol. 43, nº 3, 95-112.
JESSEN, C. [1999] : « Computer Games and Play Culture : an Outline of an Interpretative Framework ». Article électronique : [http://www.carsten-jessen.dk/compgames.html] (consulté le 1er mars 2006).
JUUL, J. [2004] : « Time to Play : an Examination of Game Temporality », dans N. Wardrip-Fruin et P. Harrington (dir.), *First Person : New Media as Story, Performance, and Game*, Cambridge, MIT Press, 131-142.
KÜCKLICH, J. [2002] : « Literary Theory and Computer Games », *Cosign*. Article électronique : [http://www.cosignconference.org/cosign2001/papers.php] (consulté le 1er mars 2006).
LAUREL, B. [1991] : *Computers as Theatre*, Menlo Park (CA), Addison-Weasley Press.
MERLEAU-PONTY, M. [1945] : *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard.
MONTAIGNE [1925] : « De l'usage de se vestir », *Essais I*, Paris, Garnier, 260-264.
NEL, N. [1997] : « Généricité, séquentialité, esthétique télévisuelles », *Revue Réseaux*, nº 81. Article électronique : [http://www.enssib.fr/autres-sites/reseaux-cnet] (consulté le 1er mars 2006).
PIRANDELLO [1977] : *Théâtre complet*, Paris, Gallimard.
RYAN, M.-L. [1991] : *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, Bloomington et Indianapolis, Indiana University Press ;
——— [1994] : « Immersion versus Interactivity : Virtual Reality and Literary Theory », *Postmodern Culture*, vol. 5, nº 1. Article électronique : [http://calliope.jhu.edu/journals/pmc] (consulté le 1er mars 2006) ;
——— (dir.) [2004] : *Narrative Across Media : the Languages of Storytelling*, Lincoln et Londres, University of Nebraska Press.
SKOV, M. et P. B. ANDERSEN [2001] : « Designing Interactive Narratives », *Proceedings of the 1st International Conference on Computational Semiotics in Games and New Media*, Amsterdam, CWI, 59-66.
SZILAS, N. [2002] : « Structural Models for Interactive Drama », *Cosign*. Article électronique : [www.cosignconference.org/cosign2002/papers/Szilas.pdf] (consulté le 1er mars 2006).
ZERBIB, O. [2002] : « De *Wolfenstein* à *Half-Life* : les canons du jeu de combats. Éléments pour une analyse des formes de création et de réception des jeux vidéo », *Protée*, vol. 30, nº 1, 29-37.

Le sens dans *Du Sens* entre « écran de fumée » et « morsure sur le réel ».
Denis Bertrand – page 11

Les deux expressions figuratives « écran de fumée » et « morsure sur le réel » résument la double orientation générale de la théorie sémiotique exposée dans *Du sens*, avec la tension qu'elle manifeste. Elles anticipent les recherches actuelles des sémioticiens (concurrence entre principe d'immanence et principe de réalité, intensification de la référence phénoménologique, développement de la sémiotique du sujet, de la présence et des pratiques). L'article s'attache à saisir successivement les propriétés de l'écriture greimassienne, l'enjeu du syncrétisme disciplinaire qu'elle met en œuvre, la conception fondamentale du sens comme « paraître » et ses implications quant à la construction d'un métalangage et de modèles. On discute ainsi la place centrale de *Du Sens* dans l'histoire de la réflexion sémiotique et on en suggère une « lecture » actualisée.

"Smoke screen" and "biting reality": those two figurative utterances define Greimas' conception of meaning in *Du sens* and express the tension between their contradictory terms. They anticipate current researches in the greimassian semiotic field (competition between immanent and reality principles, intensification of phenomenological reference, development of subjectal, presential and situational semiotics). The article successively analyses greimassian writing features, stakes in disciplinary syncretism which *Du sens* brings into play, fundamental conception of meaning as "appearing" and its implications regarding metalanguage and models construction. Eventually, the author argues about the central position of *Du sens* in semiotic thinking history and suggests ways for current and actual reading of this work.

De la modalisation à l'esthésie. Considérations (in)actuelles sur le passage de *Du sens* à *Du sens II*.
Jacques Fontanille et Gian Maria Tore – page 23

La sémiotique d'A. J. Greimas connaît l'un de ses moments essentiels dans la formulation de la théorie modale. Il s'agit d'une théorie complexe qui, dans les étapes de sa construction, entraîne l'évolution même de la pensée de l'auteur de *Du Sens*. Cet article vise à illustrer les enjeux, pour la sémiotique générale et pour la philosophie du langage, de cette construction théorique. On propose d'étudier la théorie modale au croisement de deux perspectives. La première est celle du passage historique de *Du sens* à *Du sens II* : par l'analyse de nombreux extraits des deux livres, on montre en quoi ce passage constitue le véritable tournant de l'aventure intellectuelle greimassienne. Avec l'étude des modalités de l'être, Greimas conçoit finalement le sens non plus « communicationnel » et général, mais « transformationnel » et local. La seconde perspective, qui s'ensuit, est celle de l'intérêt tout actuel de l'horizon ouvert par cette complexification de la théorie modale : elle fait apparaître l'étude de l'esthésie et du sens expérimenté. À partir d'une relecture de ces essais fondateurs de Greimas, on définit donc ici, à la fois de manière opératoire et dans leurs enjeux épistémologiques, des concepts-clés de la sémiotique actuelle, tels que, parmi d'autres, tensivité, esthésie, évènement, imperfection, valeur, configuration.

An essential moment of A.J. Greimas' semiotics is the formation of modal theory. It is a complex theory, which, in the stages of its development, involves the evolution of the thoughts and the epistemology of the author of *Du Sens*. This short essay attempts to illustrate the stakes, for general semiotics and for the philosophy of language, of this theoretic construction. We propose a study of modal theory at the intersection of two perspectives. The first is that of the historic passage from *Du sens* to *Du sens II* : by analysing numerous extracts from both texts, we will demonstrate how this passage constitutes the true turning point in the greimassien intellectual adventure. With the study of modalities of being, Greimas finally conceived a sense that was not "communicational" and general, but rather "transformational" and local. The second perspective, which follows, is that of the actual interest generated by this complexification of modal theory : this approach has opened up the possibility of studying æsthesia and experienced meaning. After a re-reading of these foundational Greimas essays, we can here define, both in an operational manner and within the context of their epistemological scopes, some key concepts of semiotics, such as, among others, tensivity, æsthesia, event, imperfection, value, and configuration.

RÉSUMÉS/ABSTRACTS

Du sens: prolongements théoriques autour de la perception et de la modalisation.
Cécilia W. Francis – page 33

La présente réflexion met en lumière la portée prophétique de *Du sens* d'A. J. Greimas. L'auteure s'attarde sur les notions-clés d'engendrement du sens discursif et de conditions de la production des récits en circonscrivant une filiation entre ces concepts élaborés dans l'ouvrage de 1970 et leurs prolongements et affinements inaugurés par la sémiotique des passions. On fait état ici de deux sphères principales de théorisation ayant leur ancrage dans l'ouvrage *Du sens*, à savoir le rôle de la perception dans la mise au jour et le façonnement discursif de la signification ainsi que le corrélat syntaxique de la perception, incarné notamment par les modalités, des procès de modalisation et d'aspectualisation, porteurs de proprioceptivité au plan du discours. Faisant valoir la contribution du texte fondateur de Greimas aux préoccupations contemporaines de la sémiotique, l'article contribue à dédramatiser l'image de rupture qui tend à persister entre les deux visages de la sémiotique européenne, discontinue et continue.

The above article establishes the prophetic nature of A. J. Greimas' seminal work, *Du sens*. The author examines key concepts of meaning generation with regards to discourse and conditions implied in the production of texts, as developed in the 1970 opus, with the aim to demonstrate how they resurface in a refined and supplemented version within the semiotics of passion. Two principal spheres of theorization anchored in *Du sens* are the focus of attention, the first being the role played by perception in the apparition and design of meaning, the second pertaining to correlative syntactic components of perception as portrayed by modalities and processes of modalization and aspectualization, which bear the imprint of proprioception on the level of discourse. In highlighting contributions of Greimas' fundamental work to contemporary questions that preoccupy semiotics, the study seeks to dispel the notion of separation that tends to persist between discontinuous and continuous European semiotics.

Le monde naturel, entre corps et cultures.
Gianfranco Marrone – page 47

À partir d'un projet de recherche sur la gestualité (presque abandonné ensuite par la sémiotique structurale), Greimas avait élaboré dans *Du sens* la notion de « monde naturel », en parallèle à celle de « langue naturelle ». La relation entre mots et choses n'est pas référentielle (de représentation) mais intersémiotique (de traduction). Cette idée pose les bases théoriques d'une sémiotique où le sens est vu comme possibilité virtuelle de transcodage et la signification comme réalisation concrète de ce même transcodage. Relire les pages greimassiennes dédiées à ces questions permet aussi d'interroger certaines hypothèses actuelles de naturalisation du sens et du corps.

Within the context of a research program concerning gesture (almost abandoned by structural semiotics in the following years), in *Du sens* Greimas has elaborated the concept of "natural world", in parallel to the linguistic concept of "natural language". The relationship between words and things is not one referential (representation of the world by the language), but, rather, inter-semiotic (translation of world into language, and *vice versa*). Such idea lays down the theoretic basis of a semiotic according to which sense is intended as virtual possibility of transcodification, and signification as concrete realization of such transcodification. Reading Greimas' pages dedicated to such matters raises certain doubts in respect of all the hypothesis of naturalization of sense and body.

Quand la Bible s'ouvre à la lecture sémiotique.
Jean-Yves Thériault – page 67

C'est au moment de la parution de *Du sens* que l'exégèse biblique et la sémiotique greimassienne se sont rencontrées. Après le choc initial et le dépassement des difficultés provoquées par le changement radical d'épistémologie, les disciplines ont su profiter l'une de l'autre. Au cours des années 1970, les études bibliques se sont tournées vers des approches synchroniques. D'autre part, la lecture de la Bible a contribué au développement de la sémiotique greimassienne : affinement de l'analyse des rapports entre sujets et développement de l'étude de la figurativité en direction de la mise en discours conçue comme productrice de signification.

It is when the work *Du sens* was published that the biblical exegesis and Greimas' semiotic came together. Beyond an initial shock and after having overcome difficulties stemmed from a radical change of epistemology, those disciplines learned to gain from each other. In the seventies, the biblical studies reached a turning point : they shifted towards synchronic approaches. They profited particularly from the Greimas' semiotic. On the other hand, perusing of the Bible contributed to the semiotic : a refining of the analysis of relations between the subjects and a development of the theory of the figurativity.

Schémas et programmes narratifs : de Greimas à Fontanille. *L'Homme gris* de M. Laberge et *La Répétition* de D. Champagne.
Denise Cliche – page 77

Cet article examine, en première partie, la théorie de la narrativité élaborée dans *Du Sens* de Greimas, plus précisément dans l'étude liminaire de la section consacrée au récit : « Éléments d'une grammaire narrative ». En deuxième partie, il présente la manière de faire de la sémiotique proposée par Jacques Fontanille en insistant sur le fait que la perspective du discours en acte renouvelle, sans les renier, les propositions greimassiennes sur la dimension pragmatique du discours. Une analyse de l'action dans deux textes de la dramaturgie québécoise des années 1980, *L'Homme gris* de Marie Laberge (1986) et *La Répétition* de Dominic Champagne (1990), éprouve l'efficacité descriptive des schémas et des programmes narratifs issus de *Du Sens*, tels qu'ils sont actualisés et reconfigurés dans *Sémiotique du discours* de Fontanille.

This article first presents narrative theory as it has been developed in Greimas' *Du Sens*, precisely in " Éléments d'une grammaire narrative ". The second part of this article focuses on Jacques Fontanille's rewriting of Greimas propositions on the dimension pragmatic of discourse. The narrative scheme drawn up in *Du Sens* and its revision proposed by Fontanille in *Semiotique du discours* will be tested in an action analysis of two Quebec dramas, Marie Laberge's *L'Homme gris* (1980) and Dominic Champagne's *La Répétition* (1990).

L'interaction de deux pratiques sémiotiques : un deuil à deux dans *Les Yeux bleus cheveux noirs* de Marguerite Duras.
Thomas F. Broden – page 89

Cette étude des *Yeux bleus cheveux noirs* de Duras analyse la naissance d'un contrat fiduciaire, explorant ses matrices intersubjectives constituantes et proposant un schéma qui identifie les tendances vers la mutualité et vers l'autonomie. L'article examine l'armature d'un récit de la dépossession en dégageant des contrastes avec ceux de la récupération et de l'institution des valeurs. Reprenant la problématique de « l'interaction » des différents « systèmes sémiotiques » entrant dans un discours que pose *Du sens* d'A. J. Greimas, nous nous efforçons surtout d'observer comment les deux pratiques sémiotiques que sont l'élaboration du contrat et la réponse à la privation s'agencent et agissent l'une sur l'autre dans le texte durassien.

This study of *Blue Eyes Black Hair* by Marguerite Duras analyzes the development of a fiduciary contract, exploring its constitutive intersubjective matrices and proposing a schema that identifies tendencies toward mutuality and autonomy, respectively. The article examines the organization of a narrative of dispossession, identifying contrasts with narratives of the recuperation and of the institution of values. Returning to the problematic of the " interaction " of different " semiotic systems " entering into a text that A. J. Greimas discusses in *On Meaning*, the essay strives above all to observe how the two semiotic practices in play, the elaboration of the contract and the response to loss, combine and act one on the other in Duras's work.

Conditions d'une sémiotique du monde virtuel : signification et narrativité dans *Pacman, King's Quest* et *Myst.*
Shawn Huffman – page 107

Cet article aborde une forme narrative émergente – le jeu d'ordinateur – en se servant de la théorie présentée dans *Du sens*. Cette lecture permet de pousser à ses limites les idées de structure annoncées par Greimas dans cet essai et sert d'occasion à un retour critique sur ses théories narratives, y compris celles élaborées dans des œuvres ultérieures, plus particulièrement dans *Du sens II* et dans *Sémiotique des passions*.

This article examines an emerging narrative form – the computer game – through the theory presented in *Du sens*. This reading pushes the ideas of structure elaborated by Greimas to their limits and precipitates a critical return to his general narrative framework, including works later developed, more particularly *Du sens II* and *Sémiotique des passions*.

Denis Bertrand

Denis Bertrand est professeur de littérature française à l'Université de Paris 8-Vincennes-Saint-Denis, où il enseigne la théorie littéraire et la sémiotique générale (*Précis de sémiotique littéraire*, Paris, Nathan, 2000). Ses travaux de recherche actuels portent sur les relations entre phénoménologie, rhétorique et figurativité (« Topique et esthésie », « Enthymème et textualisation », « Instances énonciatives et figuration de l'indicible »), dans le cadre plus général des rapports entre sémiotique et rhétorique (*Parler pour convaincre. Rhétorique et discours,* Paris, Gallimard, 1999) et de leurs champs d'exercice concrets en socio-sémiotique (communication sociale, enseignement de la littérature). Il codirige, avec J. Fontanille, C. Zilberberg et J.-F. Bordron, le Séminaire intersémiotique de Paris.

Thomas F. Broden

Thomas F. Broden est professeur agrégé de français à Purdue University (Indiana, États-Unis). Ses articles sur la sémiotique, la littérature française moderne et la mode comme phénomène culturel ont paru dans *Semiotica*, *RS-SI*, *American Journal of Semiotics, Yearbook in Comparative and General Literature*, *Texto*, *Escritos*, etc. En collaboration averc F. Ravaux-Kirkpatrick, il a été responsable de la publication de la thèse de doctorat d'A. J. Greimas, *La Mode en 1830* (PUF, 2000). Il prépare actuellement un ouvrage qui étudie le désir, le deuil et les formes du spectacle dans *Les Yeux bleus cheveux noirs* de M. Duras et un autre qui se penche sur la sémiotique greimassienne et son développement historique.

Denise Cliche

Denise Cliche est chargée de cours au Département des littératures de l'Université Laval. Assistante de recherche au CRELIQ (rebaptisé le CRILCQ), elle a collaboré au projet de recherche sur les manifestations d'une dynamique des genres dans la littérature et le théâtre québécois contemporain depuis 1980. Ce projet subventionné par le Fonds québécois de recherche sur la société et la culture (FQRSC) a donné lieu à la publication d'un dyptique intitulé *La Narrativité contemporaine au Québec* (Les Presses de l'Université Laval, 2004). En juin dernier, elle a soutenu sa thèse de doctorat qui propose une analyse sémiotique de l'effet de sens affectif dans des textes de la dramaturgie québécoise des années 1980.

NOTICES BIOGRAPHIQUES

Jacques Fontanille

Professeur de sémiotique à l'Université de Limoges, membre senior de l'Institut universitaire de France (chaire de sémiotique), Jacques Fontanille a créé à Limoges le Centre de Recherches Sémiotiques (CeReS). Il occupe actuellement les fonctions de président de l'Université de Limoges et président honoraire de l'Association internationale de sémiotique visuelle. Il est responsable de la revue *Nouveaux Actes Sémiotiques* et de la collection d'accompagnement NAS, éditée par les Presses universitaires de Limoges (Pulim). Il a dirigé plusieurs ouvrages collectifs : « Sémiotique et Enseignement du français » (*Langue Française*, n°61) ; *Le Discours aspectualisé* (Pulim) ; *La Quantité et ses modulations qualitatives* (Pulim) ; *Le Devenir* (Pulim) ; *Les Métiers de la sémiotique* (Pulim) avec G. Barrier ; « Sémiotique du discours et tensions rhétoriques » (*Langages*, n°137) avec J.-F. Bordron. Il a publié *Le Savoir Partagé* (Hadès-Benjamins) ; *Les Espaces subjectifs* (Hachette) ; *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme* (Seuil) avec A. J. Greimas ; *Semiotica de las pasiones. El seminario* (Morphée) ; *Sémiotique du visible. Des mondes de lumière* (PUF) ; *Tension et Signification* (Mardaga) avec C. Zilberberg ; *Sémiotique et Littérature : essais de méthode* (PUF) ; *Sémiotique du discours* (Pulim) et *Soma et Séma. Les figures du corps* (Maisonneuve & Larose).

Cécilia W. Francis

Cécilia W. Francis est professeure au Département de langues romanes de l'Université Saint-Thomas (Nouveau-Brunswick). Chercheure associée au groupe de recherche interdisciplinaire «Le soi et l'autre» (UQAM), elle poursuit des recherches dans les domaines des théories interculturelles de l'énonciation, de la sémiotique européenne, de la sémiotique des passions et de l'affectivité discursive. Elle a fait paraître diverses études consacrées à ces problématiques notamment dans *Protée*, *RSSI*, *Études littéraires*, *Voix et images*, *Québec Studies* et *la Revue de l'Université de Moncton*. Paraîtra en 2006 un ouvrage intitulé *Déplier l'intime. Passions et discours dans l'œuvre autobiographique de Gabrielle Roy* (Presses de l'Université Laval).

Shawn Huffman

Shawn Huffman est professeur au Département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal où il enseigne la dramaturgie contemporaine et la sémiotique. Il est rédacteur en chef de *L'Annuaire théâtral* et termine actuellement un projet de recherche sur les éclairages au théâtre (CRSH). Une publication collective intitulée *Textures lumineuses*, issue de ce projet, est présentement en préparation.

Gianfranco Marrone

Gianfranco Marrone est professeur de sémiotique à l'Université de Palerme (Italie). Il est actuellement président de l'Association italienne de sémiotique. Il dirige avec P. Fabbri la collection « Segnature » aux Éd. Meltemi de Rome. Il a publié *Il sistema di Barthes* (Bompiani, 1994) ; *Estetica del telegiornale* (Meltemi, 1998) ; *C'era una volta il telefonino* (Meltemi, 1999) ; *Corpi sociali* (Einaudi, 2001) ; *La Cura Ludovico* (Einaudi, 2005) ; « Le Corps de la nouvelle. Trois études sur identités et styles dans les journaux télévisés italiens », *Nouveaux Actes Sémiotiques* (Pulim, 2000) ; « Le Traitement Ludovico. Corps et musique dans l'*Orange mécanique* », *Nouveaux Actes Sémiotiques* (Pulim, 2005). Il a dirigé, avec E. Landowski, le dossier « La société des objets » (*Protée*, vol. 29, nº 1, 2001).

Andrée Mercier

Andrée Mercier est professeure titulaire au Département des littératures à l'Université Laval. Elle détient un doctorat en sémiologie et est membre du groupe ASTER (Atelier de sémiotique du texte religieux). Au nombre de ses travaux en sémiotique, on compte *L'Incertitude narrative dans quatre contes de Jacques Ferron* (Nota Bene, 1998) ; *Quand l'appel se fait récit* (groupe ASTER, Médiaspaul, 1999) et *Le Déluge et ses récits* (groupe ASTER, PUL, 2005).

Jean-Yves Thériault

Bibliste et sémioticien, professeur retraité de l'Université du Québec à Rimouski, Jean-Yves Thériault met en exercice la sémiotique greimassienne pour la lecture des textes bibliques. Membre du groupe ASTER (Atelier de sémiotique du texte religieux), il a participé à toutes les publications de ce groupe. Il a collaboré à divers ouvrages collectifs, dont *Le Temps de la lecture* (Cerf, 1991) et *Les Lettres dans la Bible et la littérature* (Cerf, 1999). Collaborateur de la revue *Sémiotique et Bible*, il a signé un double article sur Gn 2-3, « Le parcours de l'adam dans le jardin » (nos 67-68), et trois études de segments du récit de la passion en Marc (nos 104, 110, 115).

Gian Maria Tore

Gian Maria Tore a fait ses études de sémiotique à Bologne et puis à Limoges, où il prépare actuellement une thèse sur l'audiovision. Ses écrits et ses interventions portent sur la sémiotique théorique et sur la sémiotique visuelle et audiovisuelle (cinéma, peinture, photographie, publicité). Il prépare un recueil sur la question de l'expérience dans les « sciences humaines » (Pulim).

Sophie T. Rauch

Née à Chicoutimi, Sophie T. Rauch vit et travaille à Québec. De 1983 à 1990, elle a fait des études en Autriche et en Italie, notamment dans les domaines de la peinture et de la technique de la détrempe à l'œuf. Elle a réalisé des expositions solo et participé à plusieurs expositions collectives au Canada, aux États-Unis et en Australie. La galerie Orange de Montréal, en collaboration avec la galerie Lacerte de Québec, présentait en 2005 sa dernière exposition : *Man-made-Man*.

PROCHAINS NUMÉROS (titres de travail)

Volume 34, nº 2-3 : **Actualités du récit** ; vol. 35, nº 1 : **Échos et résonances** ; vol. 35, nº 2 : **L'éthique de l'action**.

• Les personnes qui désirent soumettre un projet de dossier ou encore un article pouvant éventuellement s'intégrer à l'un des dossiers à venir sont priées de faire parvenir leur texte dans les meilleurs délais à la direction de *Protée*.

ANCIENS NUMÉROS DISPONIBLES

• **1983**, vol. 11 / nº 3 : **Études sémiotiques**. • **1984**, vol. 12 / nº 1 : **Point de fugue : Alain Tanner** ; vol. 12 / nº 2 : **L'énonciation** ; vol. 12 / nº 3 : **Philosophie et Langage**. • **1985**, vol. 13 / nº 3 : **L'art critique**. • **1986**, vol. 14 / nº 1/2 : **La lisibilité** ; vol. 14 / nº 3 : **Semiotiques de Pellan**. • **1987**, vol. 15 / nº 1 : **Archéologie de la modernité** ; vol. 15 / nº 2 : **La traductique** ; vol. 15 / nº 3 : **L'épreuve du texte (description et métalangage)**. • **1988**, vol. 16 / nº 3 : **La divulgation du savoir**. • **1989**, vol. 17 / nº 1 : **Les images de la scène** ; vol. 17 / nº 2 : **Lecture et mauvais genres** ; vol. 17 / nº 3 : **Esthétiques des années trente**. • **1990**, vol. 18 / nº 1 : **Rythmes** ; vol. 18 / nº 2 : **Discours : sémantiques et cognitions** ; vol. 18 / nº 3 : **La reproduction photographique comme signe**. • **1991**, vol. 19 / nº 2 : **Semiotiques du quotidien** ; vol. 19 / nº 3 : **Le cinéma et les autres arts**. • **1992**, vol. 20, nº 1 : **La transmission** ; vol. 20, nº 2 : **Signes et gestes** ; vol. 20, nº 3 : **Elle signe**. • **1993**, vol. 21, nº 1 : **Schémas** ; vol. 21, nº 2 : **Sémiotique de l'affect** ; vol. 21, nº 3 : **Gestualités**. • **1994**, vol. 22, nº 1 : **Représentations de l'Autre** ; vol. 22, nº 2 : **Le lieu commun** ; vol. 22, nº 3 : **Le faux**. • **1995**, vol. 23, nº 1 : **La perception. Expressions et Interprétations** ; vol. 23, nº 2 : **Style et sémiosis** ; vol. 23, nº 3 : **Répétitions esthétiques**. • **1996**, vol. 24, nº 1 : **Rhétoriques du visible** ; vol. 24, nº 2 : **Les interférences** ; vol. 24, nº 3 : **Espaces du dehors**. • **1997**, vol. 25, nº 1 : **Sémiotique des mémoires au cinéma** ; vol. 25, nº 2 : **Musique et procès de sens** ; vol. 25, nº 3 : **Lecture, traduction, culture**. • **1998**, vol. 26, nº 3 : **Logique de l'icône**.

• **1999**, vol. 27, nº 1 : **La Mort de Molière et des autres** ; vol. 27, nº 2 : **La Réception** ; vol. 27, nº 3 : **L'Imaginaire de la fin**. • **2000**, vol. 28, nº 1 : **Variations sur l'origine** ; vol. 28, nº 2 : **Le Silence** ; vol. 28, nº 3 : **Mélancolie entre les arts**. • **2001**, vol. 29, nº 1 : **La Société des objets. Problèmes d'interobjectivité** ; vol. 29, nº 2 : **Danse et Altérité** ; vol. 29, nº 3 : **Iconoclasmes : langue, arts, médias**. • **2002**, vol. 30, nº 1 : **Les formes culturelles de la communication** ; vol. 30, nº 2 : **Sémiologie et herméneutique du timbre-poste** ; vol. 30, nº 3 : **Autour de Peirce : poésie et clinique**. • **2003**, vol. 31, nº 1 : **La transposition générique** ; vol. 31, nº 2 : **Cannes hors projections** ; vol. 31, nº 3 : **Lumières**. • **2004**, vol. 32, nº 1 : **Mémoire et médiations** ; vol. 32, nº 2 : **L'archivage numérique : conditions, enjeux, effets** ; vol. 32, nº 3 : **La rumeur**. • **2005**, vol. 33, nº 1 : **L'allégorie visuelle** ; vol. 33, nº 2 : **Le sens du parcours** ; vol. 33, nº 3 : **Filiations**. • **2006**, vol. 34, nº 1 : **Fortune et actualité de *Du sens***.

ABONNEMENT
Protée paraît trois fois l'an
(taxes et frais de poste inclus)

Canada
1 an : individuel 35 $ (étudiant 20 $) ; institutionnel 40 $
2 ans : individuel 63 $ (étudiant 36 $) ; institutionnel 72 $
3 ans : individuel 87 $ (étudiant 51 $) ; institutionnel 102 $

États-Unis
1 an : individuel 40 $; institutionnel 54 $
2 ans : individuel 72 $; institutionnel 97 $
3 ans : individuel 108 $; institutionnel 138 $

Autres
1 an : individuel 45 $; institutionnel 60 $
2 ans : individuel 81 $; institutionnel 108 $
3 ans : individuel 122 $; institutionnel 153 $

Avec un abonnement individuel de 2 ans, vous recevez 2 numéros gratuits de votre choix ; avec un abonnement individuel de 3 ans, vous recevez 3 numéros gratuits de votre choix. Cette offre s'applique aux volumes non épuisés, **parus avant 1999**.

PROTÉE Veuillez m'abonner à la revue pour ___ an(s) à partir du volume ___ nº ___ .

Version imprimée ☐ Version électronique (cédérom annuel) ☐

Nom _____

Adresse _____

_____ *adresse électronique* _____

L'étudiant doit joindre une pièce justificative.
Chèque tiré sur une banque canadienne, en dollars canadiens ; mandat-poste en dollars canadiens, fait à l'ordre de
Protée, département des arts et lettres, Université du Québec à Chicoutimi, 555, boul. de l'Université, Chicoutimi (Québec), G7H 2B1.

POLITIQUE ÉDITORIALE

Protée est une revue universitaire dans le champ diversifié de la sémiotique, définie comme science des signes, du langage et des discours. On y aborde des problèmes d'ordre théorique et pratique liés à l'explication, à la modélisation et à l'interprétation d'objets ou de phénomènes langagiers, textuels, symboliques et culturels, où se pose, de façon diverse, la question de la **signification**.

Les réflexions et les analyses peuvent prendre pour objet la langue, les textes, les oeuvres d'art et les pratiques sociales et culturelles de toutes sortes et mettre à contribution les diverses approches sémiotiques développées dans le cadre des différentes sciences du langage et des signes : linguistique, théories littéraires, philosophie du langage, esthétique, théorie de l'art, théorie du cinéma et du théâtre, etc.

La revue met aussi en valeur les pratiques sémiotiques proprement dites, et fait ainsi une place importante à la production artistique. Chaque numéro reçoit la collaboration d'un ou de plusieurs artistes (peintre, sculpteur, graveur, dessinateur ou designer) chargé(s) de la conception visuelle de l'iconographie. *Les œuvres choisies doivent être inédites.*

Protée fait le plus possible place à la production culturelle « périphérique » et aux contributions « régionales » à l'étude des thèmes choisis.

Chaque numéro de la revue se partage habituellement en deux sections : 1) un dossier thématique regroupant des articles abordant sous différents angles un même problème, 2) des documents et articles hors dossier et /ou des chroniques et points de vue critiques.

Les propositions de dossiers thématiques soumises au Comité de rédaction doivent présenter clairement le thème choisi, ses enjeux et ses objectifs, de même que sa pertinence par rapport à la politique éditoriale de la revue. Elles doivent être accompagnées pour la première évaluation de la liste des collaborateurs pressentis. La seconde évaluation des dossiers, faite un an avant la date présumée de publication, juge des modifications apportées, examine la liste des collaborations confirmées et établit une date définitive de parution. *Chaque dossier doit comprendre au moins six contributions inédites* (d'un maximum de 20 pages dactylographiées chacune, à raison de 25 lignes par page) et ne doit pas dépasser dix contributions). Le(s) responsable(s) dont le projet de dossier est accepté par le Comité de rédaction s'engage(nt), vis-à-vis de la revue, à respecter le projet soumis, à fournir un dossier similaire à celui qui a été proposé et accepté ainsi qu'à produire les documents pour la date convenue. En revanche la revue s'engage, vis-à-vis du ou des responsable(s), à fournir le soutien technique et logistique nécessaire à la réalisation du dossier et éventuellement à suggérer des collaborations soumises directement à la revue.

Les articles soumis sont envoyés anonymement à trois membres du Comité de lecture ou à des lecteurs spécialistes des questions traitées. Les auteurs sont avisés de la décision de publication ou des éventuelles modifications à apporter à leur texte dans les mois suivant la réception de leur article. Dans le cas d'un refus, l'avis est accompagné des raisons qui l'ont motivé. Les documents reçus ne sont retournés que s'ils sont accompagnés d'une enveloppe de retour dûment affranchie. Les auteurs sont tenus de respecter le protocole de rédaction.

PROTOCOLE DE RÉDACTION

Les collaborateurs de **Protée** sont instamment priés

1. d'inscrire, sur la première page, en haut, le titre du texte ; de présenter celui-ci à double interligne (25 lignes par page) sans ajouter de blanc entre les paragraphes, sauf devant un intertitre ;
2. d'éviter les CAPITALES, petites ou grandes, ou le **caractère gras**, préférer l'*italique* ou encore les « guillemets français » pour accentuer ou signaler certains mots, par exemple les mots étrangers ;
3. de faire suivre immédiatement une citation par l'appel de note qui s'y rapporte, avant toute ponctuation ;
4. de mettre en italique, dans les notes, le titre des livres, revues et journaux, et de mettre simplement entre guillemets les titres d'articles, de poèmes ou de chapitres de livres;
5. de présenter, de la façon suivante, les références bibliographiques :
   Benveniste, É. [(1966) 1974] : « Formes nouvelles de la composition nominale », *BSL*, repris dans *Problèmes de linguistique générale*, tome 2, Paris, Gallimard, 163-176.
   Greimas, A.J. et J. Courtés [1979] : *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, tome 1, Paris, Hachette ;
6. de ne mettre les majuscules dans un titre d'ouvrage qu'au premier substantif et aux mots qui le précèdent ; de suivre les règles de M.-É. de Villers (*Multidictionnaire de la langue française*, Montréal, Québec Amérique, 2003) concernant les titres dans le corps du texte ;
7. de suivre les règles de la langue du texte pour les titres d'ouvrages étrangers ;
8. de placer les citations de plus de trois lignes en retrait à la ligne ;
9. de limiter leur texte à un maximum de vingt pages ;
10. d'expédier, le cas échéant, la disquette (format 3,5 po) contenant leur document ; la revue utilise le texteur *Word* de Microsoft pour le Macintosh. Les documents préparés avec d'autres logiciels et ceux qui sont produits au moyen de logiciels Microsoft-DOS ou Microsoft-Windows sont également acceptés, pourvu qu'ils soient sauvegardés sous format « Document Word » ou « Texte mis en forme RTF » ;
11. de fournir, s'il y a lieu, les photos (noir et blanc) « bien contrastées » sur papier glacé 8 x 10 po (200 x 250 cm) ou les diapositives ou les images numérisées sous format TIFF ou EPS (300 ppp). Ces images ne devront, en aucun cas, être puisées sur Internet et les collaborateurs devront s'assurer que les droits de reproduction ont été cédés, ou du moins fournir les noms des organismes qui représentent les artistes ;
12. d'annexer un résumé succinct, en français et en anglais, à leur texte, ainsi qu'une brève notice biographique.